مصنف کی دیگر مطبوعات

یاترا	(منظوم)	۱۹۵۶ء
راماین	(")	۱۹۶۱ء
شکنتلا	(")	۱۹۶۳ء
سرشار ایک مطالعہ	(تحقیق و تنقید)	۱۹۶۴ء
سرشار لس مارائن در کی نظریں		۱۹۶۶ء
گلش گلش	(شعری مجموعہ)	۱۹۶۸ء
روزمرّہ و محاورہ غالب	(تحقیق و تنقید)	۱۹۶۹ء
کام سوتر	(ترجمہ)	۱۹۷۲ء
فلمیں کیسے بنتی ہیں؟	(")	۱۹۷۹ء
ہماری فلمیں ہمارا سماج	(فلم)	۱۹۸ء
رتن ناتھ سرشار	(تحقیق و تنقید)	۱۹۸۲ء
ہمارا سینما		۱۹۸۶ء
پھولوں کا راجہ گلاب		۱۹۸۷ء
ایسے پرائے		
ہماری لوک کہانیاں		

فلموں میں اپنایا جاتا ہے۔

۱۳۶۔ وسٹاشاٹ۔ بہت دور سے وسیع منظر کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اسی سائز وسٹاویژن شروع ہوا۔

۱۳۷۔ ولمپ۔ وہ ڈھکن جس کے آر پار آواز نہیں جاسکتی کیمرہ کی آواز کو بھرے کے آلے میں پہنچنے سے روکنے کے لئے ولمپ سے کیمرے کو ڈھک دیا جاتا ہے۔

۱۳۸۔ ولن۔ فلموں میں ہیرو کی قدم قدم پر مخالفت کرنے والا کیریکٹر ایکٹر۔

۱۳۹۔ ویمپ۔ فلموں میں ہیرو یا ہیروئین کی مخالفت کرنے والی ایکٹریس۔

۔ ی ۔

۱۴۰۔ یونٹ۔ فلم تیار کرنے والی پارٹی جس میں سب اداکار، موسیقار اور ٹیکنیشین وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

۱۲۶- میٹر - ایک پیمانہ فلم میں لائٹ میٹر اسپیڈ میٹر وئیج میٹر-ایکسپور میٹر ڈیٹیسس میٹر جیسے کئی طرح کے میٹر استعمال کئے جاتے ہیں

۱۲۷- میچ کٹ - پچھلے شاٹ کا اگلے شاٹ سے میل -

۱۲۸ موساج - کئی غیر متعلقہ اور جلد بدلنے والے مناظر کو ملاکر بنایا گیا ایک خاص طور پر موثر سین -

۱۲۹-میڈیم شاٹ- اس میں کئی ایکٹر سر سے کمر تک نظر آتے ہیں -

۱۳۰-میڈیم کلوزاپ- اس سین میں ایکٹر سینے سے کمر تک نظر آتا ہے-

۱۳۱-مکسنگ - ڈائیلاگ پلے بیک گانے اور باقی آوازوں کے لئے مختلف ساؤنڈ ٹریکس تیار کئے جاتے ہیں اس کے بعد انہیں فلم میں مقررجگہوں پر تال کرکے دوبارہ ریکارڈنگ کی جاتی ہے۔اسے ری ریکارڈنگ کہتے ہیں اور آوازوں کو فلموں میں مقررہ جگہوں پر ملانے کو مکسنگ کہا جاتا ہے-

۱۳۲-میک اپ - ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی آرائش اور زیبائش -

۱۳۳ میک اپ مین-ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی آرائش اور زیبائش کرنیوالا شخص

- ن -

۱۳۴ نیگیٹو - کیمرہ اور آواز بھرنے والا آلہ جس میں فلم اتاری اور آواز بھری جاتی ہے

- و -

۱۳۵- وائپ - پہلے منظر کو ہٹاکر دوسرے کو پردے پر لانا -یہ طریقہ ڈاکومیٹری

۱۱۱۔کنٹی نیوٹی ۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران فلمائے جانے والے مناظر کی تعداد تفصیل اور مکالمے اس میں لکھے ہوئے ہیں ۔

۔ گ ۔

۱۱۵۔ گیٹ کیپر ۔ سینما ہال کے دروازے پر ٹکٹ اکٹھا کرنے والا شخص

۔ ل ۔

۱۱۶۔ لائبریری فلم ۔ اسٹوڈیو کے اندر وہ لائبریری جہاں فلمیں رکھی جاتی ہیں

۱۱۷ لائٹنگ ۔ شوٹنگ کے لئے اسٹوڈیو کی بتیاں جلانا ۔

۱۱۸ لائن اپ ۔ فلم بندی کے لئے کیمرے کی تیاری ۔

۱۱۹ لانگ شاٹ ۔ کچھ دوری سے سین کو فلمایا جائے تو اسے لانگ شاٹ کہتے ہیں

۱۲۰۔ لمٹس ۔ اداکاری کے وقت سیٹ پر ایک سفید لکیر کھینچ دی جاتی ہے ایکٹر اور ایکٹرس اسی حد میں اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں

۱۲۱۔ لوڈنگ ۔ کیمرہ میں فلم بھرنا ۔

۱۲۲ لوکیشن ۔ اسٹوڈیو کے باہر (آؤٹ ڈور) جہاں شوٹنگ کی جاتی ہے

۱۲۳۔ لیڈر ۔ فلم کی ہر ریل میں پہلے نظر آنے والا سفید حصّہ

۔ م ۔

۱۲۴۔ ماسک ۔ اس سے کیمرے کے لیس کا ایک حصّہ ڈھک دیا جاتا ہے ۔

۱۲۵۔ منی ایچر ۔ نمونے کے طور پر بنایا گیا چھوٹا سیٹ ۔

۱۰۴ - کراس کٹ - اڈیٹنگ کے دوران مختلف مناظر کو جوڑ کر ایک بنانے کا طریقہ۔

۱۰۵ - کریکٹر ایکٹر - ہیرو کے علاوہ بھائی، ماں باپ یا نوکر وغیرہ کے رول ادا کرنے والے ایکٹر۔

۱۰۶ - کلر اسکرین پردے پر دکھائے جانے والے منظر کا رنگ بدلنے کے لئے کیمرے کے لینس میں استعمال ہونے والا فلٹر۔

۱۰۷ - کریڈٹ ٹائیٹل فلم شروع ہونے سے پہلے فلم کا نام، پروڈکشن، مس ایکٹروں ایکٹریسوں کہانی نویس، موسیقار، مکالمہ نگار، کیمرہ مین و اسکرین پلے رائٹر، ساؤنڈ ریکارڈسٹ، اڈیٹر، پروڈیوسر اور ڈائرکٹر وغیرہ کے ناموں کی مکمل فہرست۔

۱۰۸ - کیمرہ - فوٹو اتارنے والا آلہ

۱۰۹ - کیمرہ مین - فوٹو اتارنے والے آلے کو چلانے والا شخص

۱۱۰ - کلپ - لکڑی کی دو تختیاں جن پر سین کے نمبر اور شاٹ لینے کی تاریخ درج ہوتی ہے اسے اڈیٹنگ کی آسانی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے

۱۱۱ - کلوز اپ - سر سے سینے تک نظر آنے والا منظر۔

۱۱۲ - کلوز میڈیم شاٹ وہ سین جس میں ایکٹر کی تصویر گھٹنے سے اوپر سر تک نظر آئے۔

۱۱۳ - کمینٹری - پردے کے پیچھے فلم کے واقعات کی تفصیل کا بیان

ـ ک ـ

۹۴۔کاسٹنگ شیٹ۔ اداکاروں کی فہرست۔

۹۵۔کاسٹیوم شیٹ۔ اداکاروں کی پوشاکوں کی فہرست۔

۹۶۔کٹ ۔ سین کا اختتام۔ جب کوئی سین صحیح نہ آئے تو ڈائریکٹر کے حکم کے ساتھ شوٹنگ روک دی جاتی ہے۔

۹۷۔کٹ ان ۔ کسی لمبے سین کے درمیاں ڈالے گئے کلوز اپ کو کٹ ان کہتے ہیں۔

۹۸۔کٹ بیک ۔ دائیں بائیں دو سین سے ایک سین سے دوسرے میں داخل ہونے کو کٹ بیک کہتے ہیں

۹۹۔کٹ اوور ۔ فلم کے دو مختلف مناظر کے ایکشن اور پوزیشن کا تسلسل برقرار رکھنے کا طریقہ۔

۱۰۰۔کٹنگ ۔ فلم کی ایڈیٹنگ۔

۱۰۱۔کٹنگ میچ ۔ ایڈیٹر کی میز۔

۱۰۲۔کٹنگ دی نیگیٹو ۔ یا زیرو فلم کی ایڈیٹنگ کے مطابق نیگیٹو فلم کی ایڈیٹنگ۔

۱۰۳۔کراس پلاٹ۔ اسکرین پلے کو سین کے مطابق تقسیم کرنا یعنی کس سیٹ پر کس منظر کی شوٹنگ ہونی ہے۔ اسے اس انداز سے چھانٹنا اور ان سب کو ایک تسلسل کے ساتھ اس طرح دکھانا کہ ایک شخص نے جن جن مناظر میں اداکاری کی ہے اس کا ایک تسلسل بن جائے

۸۱۔ فارمولا فلم۔ ایک جیسے منصوبے پر تیار کی جانے والی فلم۔
۸۲۔ فریز شاٹ (ساکن منظر) فلم کے سین کو اچانک روک دیا جائے یعنی کیمرے کو چلتے چلتے اچانک روک دیا جائے اور پھر کیمرہ چلا دیا جائے۔ رُکے ہوئے سین کو فریز شاٹ کہتے ہیں۔
۸۳۔ فریم ۔ فلم کے ہر ٹکڑے کو فریم کہتے ہیں۔
۸۴ فلم (بلحاظ خام فلم (نیگیٹو فلم) اور عام فلم (پازیٹو فلم) دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے
۸۵۔ فلم سیمنٹ فلم کے ٹکڑوں کو جوڑنے کا مسالہ۔
۸۶ فلم مائیکروفون۔ وہ آلہ جس کے ذریعہ فلم میں آواز بھری جاتی ہے۔
۸۷۔ فلم مووی کیمرہ۔ وہ آلہ جس سے خام فلم پر متحرک فلمیں تیار کی جاتی ہیں
۸۸۔ فلور ۔ اسٹوڈیو کا اندرونی حصہ جہاں فلم کی شوٹنگ ہوتی ہے۔
۸۹۔ فلش بیک ۔ فلم کے وہ مناظر جس سے کردار ماضی سے حال میں آئیں یا حال سے ماضی میں آئیں۔
۹۰۔ فنانسر ۔ فلم کی تیاری کے لئے روپیہ دینے والا شخص۔
۹۱۔ فوٹوگرافی ۔ فلم کے مناظر کی فلم بندی کا فن
۹۲ فیڈ آؤٹ ۔ فلم کا سین ختم ہونے کے بعد پردے پر آہستہ آہستہ چھا جانے والی تاریکی۔
۹۳۔ فیڈ ان ۔ مکمل اندھیرے میں منظر کو پردے پر آہستہ آہستہ اُبھارا جاتا ہے

۶۹۔سمپل ٹائمنگ شیٹ۔ } فلم بندی یعنی شوٹنگ میں لگنے والے وقت کے اندازے کی تفصیل۔

۷۰۔سیکنڈ یونٹ پراجیکٹ } ماحول وغیرہ دوسرے کیمرے پر فلم بندی کے مناظر کی فہرست۔

۷۱۔سیٹنگ شیٹ۔ سین کے مطابق اسٹوڈیو میں بننے والے سین کی فہرست

۷۲۔سیلولائڈ فلم۔ (کچی فلم) فلم کے لئے استعمال ہونے والی خام فلم

۷۳۔سینریو ۔ اسکرین پلے۔اس میں فلم بندی کی پوری تفصیل درج ہوتی ہے

۷۴۔ساسر ۔ کہانی کا خلاصہ۔

۔ش۔

۷۵۔شاٹ ۔فلم کے مناظر کے حصے سین اور سین کا حصہ۔

۷۶۔شٹر ۔جس سے کیمرے کا لنس کھولا اور بند کیا جاتا ہے

۷۷۔شوٹ ۔فلم بندی کرنا یعنی شوٹنگ شروع کرنے کا آرڈر دینے کے لئے یہ لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

۷۸۔شوٹنگ اسکرپٹ۔ اسکرین پلے یا منظر نامہ۔

۷۹۔شوٹنگ شیڈول } فلم سازی کا پورا انتظام ہو جانے کے بعد یہ طے کرنا کہ کس تاریخ کو کس سین کی کہاں اور کس وقت شوٹنگ ہوگی ان سب باتوں کا ایک مفصل پروگرام تیار کیا جاتا ہے۔

۸۰۔شیڈو ۔فلم کے تاریک یا چھایا والے سین۔

۶۰۔ سپر امپوز ۔ دو یا دو سے زائد مناظر یا تصویروں کو ایک ہی سین میں ایک کے اوپر ایک کے انداز سے یکجا کر کے دکھایا جائے۔

۶۱۔ سل ہاٹ ۔ جس سین میں اداکاروں کی صرف پرچھائیں نظر آئے اسے سل ہاٹ کہتے ہیں۔

۶۲۔ ساؤنڈ ٹریک۔ ہر فلم کے دائیں کنارے پر ایک دندانے دار سفید پٹی نظر آتی ہے اسے ساؤنڈ ٹریک کہتے ہیں۔ اس میں آواز بھری ہوتی ہے

۶۳۔ سٹ ۔ جہاں ایکٹنگ کی جائے اسے سٹ کہتے ہیں۔ اس سٹ کا نمونہ پہلے آرٹسٹ تیار کرتا ہے پھر بڑھئی اس نمونے کے مطابق مکان تھیٹری یا محل وغیرہ کا سیٹ بناتا ہے

۶۴۔ سٹ اپ فلم بندی کے لئے کیمرہ کی تیاری۔

۶۵۔ ساؤنڈ ۔ فلم کے ذریعہ سینما ہال میں سنائی دی جانے والی آوازیں جو مکالموں، گانوں اور موسیقی وغیرہ کی شکل میں ہوتی ہیں

۶۶ ساؤنڈ ریکارڈنگ } فلم کے ذریعہ سنی جانے والی آوازوں کو بھرنے کا کام۔

۶۷۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ } صدا بندی کے آلات کی مدد سے آوازوں کو فلم میں قید کرنے والا شخص۔

۶۸۔ سیکوئنس ۔ اسکرین پلے کے اب۔ کئی سین ملا کر ایک سیکوئنس بنتا ہے جس سے کہانی کا ایک حصہ مکمل ہوتا ہے۔

- ر -

۵۲۔رجسٹریشن ۔ فلم تیار کرنے کے لئے سرمائے کا انتظام ہوجانے کے بعد فلم ساز کو سب سے پہلے فلم کا نام فلم پروڈیوسر ایسوسی ایشن کے دفتر میں رجسٹر کرانا ہوتا ہے اور ساتھ ہی اسے فلم پروڈیوسر ایسوسی ایشن کا ممبر بننا پڑتا ہے۔ فلم کا نام اس لئے رجسٹر کرانا پڑتا ہے کہ کوئی دوسرا شخص اس نام کو استعمال نہ کرے۔ ایک نام کی رجسٹریشن کی میعاد دس برس ہوتی ہے۔

۵۳۔رشیز ۔ دن بھر کی شوٹنگ کے بعد فلم کو لیبارٹری میں بھیج کر جو پرنٹ نکلوایا جاتا ہے اسے رشیز کہتے ہیں اس سے فلم کے اچھے یا بُرے نتیجے کا علم ہوجاتا ہے۔

۵۴۔ری ٹیک ۔ فلم کے غلط مناظر کو کاٹ کر دوبارہ فلم بندی کا طریقہ

۵۵۔ ریل ۔ ۳۵ ملی میٹر کی فلم کی ایک ہزار فٹ کی سٹینڈرڈ ریل ہوتی ہے

۵۶۔ ریلیز ۔ (نمائش) تماشائیوں کے لئے فلم کی نمائش کے اہتمام کو ریلیز کہا جاتا ہے

- ز -

۵۷۔ زنک ۔ ایڈیٹنگ کے وقت فلم کے کاٹے ہوئے ٹکڑے۔

۵۸۔ زوم ۔ کیمرے کو آگے پیچھے کرتے ہیں۔ فلم کے تناظر میں جو آگے پیچھے حرکت ہوتی ہے اسے زوم کہتے ہیں

- س -

۵۹۔ساؤنڈ وکس۔ ایسا منظر جس میں ایکٹر نظر نہ آئے۔

رہا سکے تو اس کی جگہ اس کی شکل کا دوسرا شخص کام کرتا ہے
یہ ہیرو کی وقتی ضرورت پوری کرتا ہے۔ یہی کیفیت آواز
بھرے کے وقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر کسی ایکٹر کی آواز
خراب ہو تو اس کی جگہ اس کی ملتی جلتی کوئی دوسری آواز
بھرلی جاتی ہے اور کام چلا لیا جاتا ہے۔

۴۵۔ ڈبنگ ۔ کسی منظر کو فلمانے کے بعد اس میں موسیقی اور مکالمے وغیرہ
بھرنے کا طریقہ۔

۴۶۔ ڈبل پرنٹنگ۔ دو مناظر کو ایک ساتھ پرنٹ کا طریقہ۔

۴۷۔ ڈسٹینس
شاٹ ۔ دُور دکھایا جانے والا سین۔

۴۸۔ ڈسٹری بیوٹر (تقسیم کار) ۔ فلم کو تجارتی بنا پر نمائش کے لئے خرید کر دکھانے
والا شخص یا ادارہ۔

۴۹۔ ڈمی ۔ جب کوئی ایکٹر مرتا ہے یا اسے کسی پہاڑ یا اونچے مکاں سے
گرنا ہوتا ہے یا کوئی موٹر گرانی ہوتی ہے تو اس ایکٹر یا
ایکٹریس کا پتلا سا کر گرا دیا جاتا ہے اور موٹر کا کھلونا لے کر
لانگ شاٹ سے گرتے دکھا دیا جاتا ہے۔

۵۰۔ ڈیزالو ۔ ایک منظر سے دوسرے منظر میں پہنچنے کا طریقہ۔ اسے "ری مکس"
بھی کہتے ہیں۔

۵۱۔ ڈیلوپ ۔ نیگیٹو سے پازیٹو بنانے کا طریقہ۔

مارٹو میں تیار کرنے کا عمل۔

۳۴۔ پروڈیوسر ۔ فلم بنانے والا شخص۔

۳۵۔ پروسیس ۔ کچی فلم کو پکی کرنے کا طریقہ۔

۳۶۔ پردہ (اسکرین) وہ کپڑا جس پر فلم دکھائی جائے

۳۷۔ پراپرٹی شیٹ ۔ ہر منظر کے لئے استعمال میں آنے والی چیزوں کی فہرست۔

۔ ٹ ۔

۳۸۔ ٹریکنگ ۔ ٹرالی کو کیمرے میں چلانا۔

۳۹۔ ٹرک فوٹو گرافی ۔ جب کوئی محل اڑتا ہوا دکھانا ہو یا غیر قدرتی حرکات اور مناظر دکھانے ہوں تو ٹرک فوٹو گرافی کا سہارا لیا جاتا ہے

۴۰۔ ٹلٹ ۔ فلم بندی کے وقت کیمرے کو اوپر اٹھانا یا نیچے جھکانا۔

۴۱۔ ٹیک ۔ فلم بندی کرنا ۔ تناٹ لینا یا شوٹنگ کرنا۔

۔ ڈ ۔

۴۲۔ ڈارک روم ۔ وہ کمرہ جہاں فلم ڈیولپ کی جاتی ہے یعنی کچی سے پکی فلم بنائی جاتی ہے۔

۴۳۔ ڈائریکٹر ۔ وہ شخص ہے جس پر فلم تیار کرنے کی پوری ذمے داری ہوتی ہے۔

۴۴۔ ڈبل ڈپلی کیٹ ۔ اگر کوئی ایکٹر جان جوکھم میں ڈال کر کوئی ندی پہاڑ یا اونچے مکان کو نہ پھلانگ سکے، جلتے ہوئے شعلوں میں

۲۶-س اسٹاک۔ اڈیٹر کے دفتر کا ساماں۔
۲۷- بوم ۔ اسٹینڈ پر لگا ہوا مائک ایکٹنگ کرنے وقت اسے چاروں طرف ادھر اُدھر گھما جا سکتا ہے۔
۲۸- بیک لائٹ۔ ایکٹر کی پشت کے حصے کو نمایاں کرنے کے لئے جو لائٹ پھینکی جاتی ہے اسے بیک لائٹ کہتے ہیں۔

- پ -

۲۹- پراپرٹیں ۔ پراپرٹی مین یا پراپرٹی ماسٹر۔

اسٹوڈیو میں تمام ساماں کی نگرانی کرنے والا اور ساماں فراہم کرنے والا شخص

۳۰- پراجیکٹر ۔ وہ مشین جس کے ذریعہ فلم کو پردے پر پیش کیا جاتا ہے۔
۳۱- پلے بیک ۔ ایکٹنگ سے پہلے موسیقی کی ریکارڈنگ ہوتی ہے اس میں گانے والے کی آواز بھری جاتی ہے اس کو پلے بیک کہتے ہیں اس کے بعد ایکٹنگ کے وقت اسے ایکٹر کی حرکات میں ملاکر ساؤنڈ ٹریک جوڑ دیا جاتا ہے۔
۳۲- پین ۔ کیمرے کو ایک ہی حالت میں دائیں بائیں گھومتے ہوئے دور تک کے مناظر کو فلمانے کا طریقہ۔
۳۳- پرنٹ ۔ تیار فلم کی کاپی تیار شدہ مکمل فلم کی وہ کاپی جسے خام فلم پر فوٹوگرافی کرنے کے بعد فلم پر تیار کیا جائے۔ یعنی نیگیٹو فلم کا

تو این جی۔ (نان گڈ) یعنی "صحیح نہیں" کہتا ہے۔

۱۸۔ اینگل (شاٹ)] ایک منظر کا ایک ہی حصّہ ایک کونے سے اور دوسرا حصّہ دوسرے کونے سے فلمایا جائے تو اسے اینگل شاٹ کہتے ہیں۔

۱۹۔ اینگل (کیمرہ)۔ فلم کے مختلف مناظر کی فلم بندی سے جس پہلو یا زاویہ سے فوٹو لئے جانے کا فیصلہ کیا جائے اسے کمرہ اینگل کہتے ہیں

۲۰۔ اینی میشن۔ کسی بے جان چیز کو پردے پر جیتی جاگتی شکل میں پیش کرنے کے عمل کو اینی میشن کہا جاتا ہے۔

۲۱ او۔کے۔ جب شاٹ صحیح ہو تو ڈائریکٹر او کے کہتا ہے۔

— ب —

۲۲۔ باکس آفس۔ کاروباری اعتبار سے فلم کا کامیاب ہونا۔

۲۳۔ بائی لنگول] ایک خصوصی زبان کی فلموں کے ساتھ باقی زبانوں کی فلموں پروڈکشن] کی سازی یا ایک خاص زبان میں سازی جانے والی فلم کو باقی کی فلم۔] زبانوں میں بھی تیار کیا جائے مثلاً ہندی فلم کے ساتھ اس فلم کو گجراتی بنگالی یا ملیالم میں بھی سازی کیا جائے۔

۲۴ بریک ڈاؤن۔ شوٹنگ شروع ہونے سے پہلے کون سا کام کب اور کیسے ہوگا کیریکٹروں کی پوشاک اور میک اپ کا کیا انتظام ہوا اس کے بارے میں سازی جانے والی فہرست بریک ڈاؤن کہلاتی ہے

۲۵۔ بگ کلوز اپ] وہ منظر جس میں ایکٹر کا سر اور ٹھوڑی ہی دکھائی جائے بگ کلوز اپ کہلاتا ہے۔

اداریہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

۵۔ اسکرپٹ یا اسکرین پلے — (منظرنامہ) فلم سازی سے پہلے فلم بندی کے بارے میں تمام تفصیلات کو کاغذ پر لکھا جانے والا فلمی روپ۔

۶۔ انٹیریر — فلم کی شوٹنگ کے دوران اسٹوڈیو میں لئے جانے والے مناظر

۷۔ انسرٹ — ایک منظر کے درمیان دوسرے منظر کو دکھانے کا طریقہ انسرٹ کہلاتا ہے۔

۸۔ ایکٹر — (مرد اداکار) فلم میں کام کرنے والے مرد اداکار۔

۹۔ ایکٹریس — (اداکارہ) فلم میں کام کرنے والی خاتون

۱۰۔ ایکسٹرا — پردے پر خاموشی کے ساتھ ایکٹنگ کرنے والا شخص۔

۱۱۔ ایکٹنگ — اداکاری۔

۱۲۔ ایکسٹیریر — اسٹوڈیو سے باہر لیا جانے والا منظر۔

۱۳۔ اسٹوڈیو — وہ جگہ جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں اور جہاں فلم سازی کے تمام آلات اور آرائش و زیبائش کا سامان استعمال کیا جاتا ہے

۱۴۔ امیج — فلم کے وہ سین جنہیں کیمرے سے کچی فلم یعنی نیگیٹو پر فلمایا جاتا ہے۔

۱۵۔ ایکشن — مکالموں کی ادائیگی کے ساتھ یا مکالموں کے بغیر جذبات کا اظہار ایکشن کہلاتا ہے۔

۱۶۔ ایگزیبیٹر — فلم کی نمائش کرنے والا شخص یا ادارہ۔

۱۷۔ این۔جی۔ — جب ڈائریکٹر فلم کی شوٹنگ کراتا ہے اور رزلٹ ٹھیک نہ آئے

سلولائیڈ کی دنیا

۱۔ آپریٹر۔ پراجکٹر مشین کو چلانے والا اس کے علاوہ کیمرے کو
چلانے والا شخص بھی آپریٹر کہلاتا ہے

۲۔ اسملی یا رف کٹ] شوٹنگ ہونے کے بعد ایڈیٹر کہانی کی مناسبت سے اور ریکارڈ
کی گئی آواز دونوں کو مناسب مقامات پر اس ڈھنگ سے
جوڑتا ہے کہ فلم دیکھتے وقت اس میں فرق محسوس نہیں ہوتا
اسے اسملی کہتے ہیں۔ پہلے فلم کا رف کٹ تیار ہوتا ہے۔ پھر
اس میں اصلاح کرکے اسے قطعی شکل دے دی جاتی ہے۔

۳۔ اسٹل۔ کسی فلم کی پبلسٹی یعنی اشتہار بازی کے لئے تیار کئے گئے فوٹو

۴۔ اسکرپٹ کانفرنس] یہ ایک میٹنگ ہوتی ہے جس میں فلم ساز فلم ڈائریکٹر اور
اسکرین پلے رائیٹر ایک ساتھ بیٹھ کر کہانی کو فلمانے کے

فلم 'شطرنج کے کھلاڑی' میں شبانہ اعظمی

اور وہاں کے عوام تہذیب و تمدن کو نمایاں کرنے کے لئے قدم اُٹھاتے رہے اور اپنی فلموں میں وہیں کی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو لاتے رہے تو ہماری فلمیں صحیح معنی میں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں اور نزدیک سے سن سکتی ہیں اور اُن کے مسائل، اُلجھنوں، امیدوں اور پریشانیوں کو سمجھنے میں تعاون دے کر ایک اہم اکر کے اس سماجی ذمے داری بہتر انداز سے پوری کر سکتی ہیں۔

چلانا شروع کر دیا تھا عورتوں کے لئے تانگہ چلانا ممنوع ہے اس لئے وہ حالات ایسے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکی۔ تانگے والی کا یہی تھیم تھا اس فلم کی آؤٹ ڈور شوٹنگ دلی میں ہوئی تھی۔

اس کے بعد دلی کے ماحول اور وہاں کے ایک لیکچرار کی زندگی اور شخصیت پر مبنی جیمس آئیوری کی فلم گھر بار، یعنی ہاؤس ہولڈر آئی یہ فلم نامور خاتون ناول نگار آر پراور جھاب والا کے ایک انگریزی ناول ہاؤس ہولڈر پر مبنی تھی۔ اس میں دلی کے ایک کالج کے لیکچرار کے پر مزاح ماحول اور زندگی میں درپیش چند سنجیدہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی تھی اور ساتھ ہی فلم میں دلی والوں کی اقتصادی پریشانیوں کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم کی آؤٹ ڈور شوٹنگ دریا گنج میں ہوئی تھی۔ یہ فلم عام مارمولا ماری سے علیحدہ تھی اور اسے ہندی اور انگریزی دونوں زبانوں میں بنایا گیا تھا انگریزی میں اس فلم کا نام ہاؤس ہولڈر اور ہندی میں گھر بار تھا۔ اس فلم کا بیرونی کیمرہ تھا یہ فلم باکس آفس پر بری طرح ناکام رہی۔

اس کے بعد کمال امروہی کی فلم پاکیزہ آئی اس میں دلی کے ایک نواب اور ایک طوائف کی محبت کی داستان کو فلم بند کیا گیا تھا۔ اس فلم میں بھی دہلوی کلچر کے درشن ہو جاتے ہیں اس کے علاوہ گرم کوٹ چاندنی چوک رحمی گدھا اور رنگ ٹریں میں بھی دلی کا کلچر اور ماحول پیش کیا گیا تھا۔
ہمارے فلم ساز اسی طرح تصنع کو چھوڑ کر ہندی تراد حالات کے ماحول،

جیتی آسرے تھے بمبئی کا مالو میں ایک اندھی ماں کے ایک گمشدہ بچے کے تئیں مادرانہ شفقت اور آخری خط میں ایک کھوئے ہوئے بچے منٹی کے کردار کی عکاسی کی گئی تھی۔ ان فلموں میں بھی ہماچل پردیش کا کلچر نمایاں کیا گیا تھا علاوہ ازیں ان فلموں کی شوٹنگ شملہ، کلو، چمبہ اور کانگڑہ میں ہوئی تھی۔ اس ذیل میں شملہ روڈ کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے

دلی بھارت کی راجدھانی ہے اگرچہ اپنی گنگا جمنی تہذیب کے لئے مشہور ہے تو یہاں کے تمدن میں مغربی تہذیب کے عناصر بھی ملتے ہیں یہاں قدیم تاریخی عمارتیں بھی ملیں گی اور جدید طرز کی عالی شان بلڈنگس بھی ہماری ہندی فلموں کے فلمساز اور ہدایت کار اپنی اپنی فلموں میں دہلوی تمدن کے ساتھ ساتھ یہاں کی پرانی عمارتوں، بس سٹیوں، گلی کوچوں اور بازاروں کے درشن بھی کراتے ہیں اس سلسلے میں مرزا غالب، ماگ والی، گرم کوٹ، گھر بار یعنی ہاؤس ہولڈر، دستک، پاکیزہ، رجنی گندھا ترسول اور رنگ ٹریں کے نام بحر سے لئے جاسکتے ہیں دلی کی تہذیب اور تمدن پر سب سے عمدہ فلم مرزا غالب آئی تھی اس میں اردو کے مشہور شاعر مرزا غالب کی زندگی، شخصیت اور ان کے زمانے کی دلی پر بھرپور انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کے ڈائرکٹر سہراب مودی تھے اور مکالمے راجندر سنگھ بیدی مرحوم نے اور کہانی سعادت حسن منٹو کی تھی۔ اس کے ہیرو بھارت بھوشن اور ہیروئن ثریا تھی۔ 1954ء میں اس فلم کو راشٹرپتی کا گولڈ میڈل ملا تھا۔

1955ء میں کلدیپ سہگل کی زیر ہدایت ایک فلم تانگے والی آئی تھی ۔۔۔ 54 1953ء کے قریب دلی کی ایک خاتون نے غربت اور مفلسی سے تنگ آکر تانگہ

اس ایم ساگر ے کی گنگا جمنا میں چمبل کے ڈاکو اور اس کے پولس آفیسر بھائی کے
ذہن اور برادرانہ جذبات کے درمیان ٹکراؤ کو پیش کیا گیا تھا یعنی ٹکراؤ راست
فرض اور محبت کے درمیان تھی۔ جبکہ ادھیکار میں بھوپال کا ماحول پیش کیا گیا
تھا اس فلم کی کہانی عام ممبیا فلموں جیسی تھی لیکن اس میں سے میاں بھوپالی
کا کردار رور دار تھا پران نے سے میاں بھوپالی کے کردار کو نبھانے میں جس محنت
اور لگن سے کام کیا اس کا جواب نہیں اس کے ایک ایک ایکشن اور گیٹ اپ سے
بھوپال کے سماج کے درشن ہو جاتے ہیں
مدھیہ پردیش میں کئی بولیوں کے علاوہ چھتیس گڑھی بولی بھی بولی جاتی ہے
اس کی پہلی فلم کہی دیوے سندیس، آئی۔ یہ فلم اچھوت ادھار پر مبنی تھی لیکن چھتیس گڑھ
کے ایک طبقے نے اس فلم پر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا کہ اس کی نمائش پر پابندی عائد
کردی گئی اس کے ڈائرکٹر منو نائیک تھے
اس کے بعد اگر ہم ہریانہ کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ وہاں کے ماحول پر
بھی ایک دو فلمیں آگئی ہیں فلم "چندراول" سے اس کی ابتدا ہوئی یہ فلم پورے ہریانہ
میں سپر ہٹ رہی۔
دوسری طرف ہماچل پردیش کے ماحول پر اب تک جو فلمیں آئیں ان میں تھے فلم
سہاگ رات مٹی کا مادھو اور آخری خط یاد آرہی ہیں۔
سہاگ رات" کیدار شرما کی ایک پریم کہانی تھی۔ اس میں کلو کا ماحول پیش
کیا گیا تھا "مٹی کے مادھو کے ڈائرکٹر راج کھوسلہ اور آخری خط کے ہدایت کار

نے حامد ارا مدار سے پیش کیا گیا تھا اردن کول کی یہ پہلی فلم تھی اور اس کے فلم پروڈیوسر مرنال سین تھے یہ فلم ہر اعتبار سے خوبصورت بھی اور اس نے کئی قومی اور بین الاقوامی اعزازات بھی حاصل کئے۔

راجستھان بھی ہندی نژاد علاقہ ہے ہماری ہندی فلموں نے اس علاقے کی نمائندگی حال حال ہی کی ہے اس سلسلے میں مجھے صرف دو فلمیں یاد آرہی ہیں سنیل دت کی "ریشماں اور شیرا" اور خواجہ احمد عباس کی فلم دو بوند پانی اول الذکر فلم میں راجستھان کے دو قبائل کے جھگڑے اور آخرالذکر فلم میں راجستھان کے ریگستان میں پانی کے مسئلے کو پیش کیا گیا تھا علاوہ ازیں ایک اور فلم "دوہا" بھی آئی تھی یہ فلم راجستھان کی ایک لوک کتھا پر مبنی تھی ان تینوں فلموں کی شوٹنگ راجستھان میں ہوئی تھی یہ فلمیں اگرچہ فن کا ایک عمدہ نمونہ تھیں مگر تجارتی نقطۂ نظر سے فلمیں ناکام رہیں۔

اس کے علاوہ راجستھانی بولی میں 'بابا رام دیو' اور 'ندرانہ' بابا رام دیو' بھی آئی کا مارو آئی۔ راجستھان کی بولی مارواڑی ہے اس کی پہلی فلم 'ندرانہ' تھی بابا رام دیو ۱۹۶۴ء میں آئی تھی۔ اس کے ڈائریکٹر شری رام راج ناہٹا تھے یہ فلم بے حد کمرشیل رہی۔

مدھیہ پردیش بھی ہندی نژاد سرزمین ہے۔ یہاں چمبل کی گھاٹی ہے۔ یہ [illegible] گئی ہے۔ یہیں بھوپال جیسا تاریخی شہر بھی ہے۔ اس علاقے کی [illegible] کی ہے۔ ایک تھی [illegible] کر رکھی گئی تھا۔ اور [illegible] کے [illegible] میں تھے [illegible] کی ڈکیتی

اتر پردیش کے بعد بہار کا نمبر آتا ہے بہار کی پچھڑی ہوئی صنا رندگی کے مسئلوں الجھنوں اور پریشانیوں کو بھی فلم والوں نے اپنی نگاہوں کے سامنے رکھا۔ یہی نہیں بلکہ یہاں کے نامور ادیب فنیشور ناتھ رینو مرحوم کے جذبات اور احساسات کو بھی پردۂ سیمیں پر پیش کیا گیا۔ تیسری قسم، لوہا سنگھ گنگا میا تو ہے پیری چڑھئی تو بھوجی" اور ایک ادھوری کہانی کا ذکر کیا جا سکتا ہے تیسری قسم ہندی کے شہرۂ آفاق ادیب فنیشور ناتھ رینو مرحوم کی مشہور کہانی تیسری قسم یعنی مارے گئے گلفام پر مبنی تھی یہ شیلندر مرحوم کی پہلی اور آخری لیکن باسو بھٹاچاریہ کی پہلی فلم بھی اس فلم میں ایک طوائف اور بھولے بھالے کسان ہیرامن کے آپسی تعاون، کشش لگاؤ اور محبت کی پریم کہانی کو بڑے موثر ڈھنگ سے پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم نے کئی اعزازات حاصل کئے۔ وحیدہ رحمٰن، راج کپور اور افتخار نے اپنی زوردار

اداکاری اور شنکر جے کشن کی لاثانی موسیقی نے اُسے ایک یادگار فلم بنا دیا تھا

بہار کی ایک مروج بولی بھوجپوری ہے اس بولی میں سب سے پہلی فلم گنگا میا تو ہے پیری چڑھئی تو آئی یہ فلم سپر ہٹ رہی علاوہ ازیں ایک اور فلم بھوجی بھی آئی یہ ایک سماجی فلم بھی رنگانیاں کے ہدایت کار کندن کمار اور مصنف مشہور کریکٹر ایکٹر ندیر حسین تھے۔

فلم لوہا سنگھ پٹنہ ریڈیو سے نشر ہونے والے ایک مزاحیہ ڈرامے پر مبنی تھی ایک ادھوری کہانی میں بہار کی ایک جیبی مل کے مالک کی عیاری، فریب، مکاری غریب کسانوں کی غربت اور بے چارگی اور بے بسی سے فائدہ اٹھانے کی کثرت کو

گوداں پریمی پرلوک حشٹی کی فلم گوداں آئی تھی اس فلم میں بھی سمالی بھارت کے کسانوں کی بے بسی، پرلسانی اور لاچاری کی عکاسی کی گئی تھی اں سب سے مؤثر جاندار اور لاجواب فلم گرتس جویڑہ کی ہیرا موتی تھی اس میں اترپردیش کے دیہی ماحول کی عکاسی بڑے صاف ستھرے ڈھنگ سے کی گئی تھی بلراج ساہنی مرحوم اور نروپارائے کی اداکاری خاص طور پر قابل تعریف تھی سلیل چودھری کی موسیقی اور کرتس جویڑہ کی حیثیت ہدایت نے اسے ایک یادگار فلم بنا دیا تھا۔ اس فلم کی شوٹنگ ان ڈور ہونے کے باوجود اترپردیش کے دیہات کی صحیح معنوں میں ترجمانی تھی۔

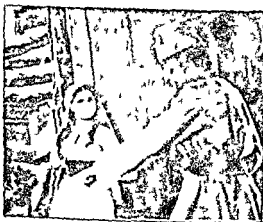
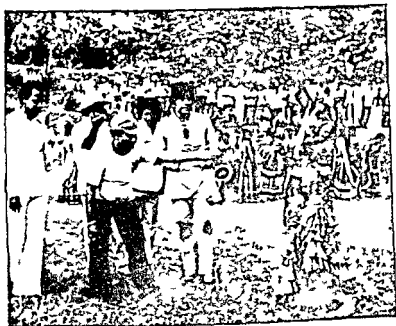
اسی اترپردیش کے صحیح دیہی ماحول کی عکاسی کی مظفر علی نے اپنی اولین کوشش بڑے جاندار ڈھنگ سے کی تھی لکھنؤ کے گردونواح کے دیہات کی صحیح

تصویر اس فلم میں پیش کردی گئی اس فلم کا موضوع بھی دیہات کی اقتصادی بدحالی اور پریشانی سے گھبرا کر شہر کی جانب ہجرت کرنے والے نوجوانوں کی ڈانواڈول کیفیت، شہر جا کر وہاں کی دلدل میں پھنس جانے کی عکاسی مظفر علی نے بڑے خوبصورت انداز سے کی تھی جلال آغا، فاروق شیخ اور سمتا پاٹل کی اداکاری اور جے دیو کی دلفریب موسیقی اور شہریار اور خان ستار اختر کی غزلوں نے خاص طور پر سماں باندھ دیا تھا علاوہ ازیں ندیم خان کی فوٹوگرافی نے پورے ماحول کو کیمرے میں بند کرلیا تھا اس فلم کو ساتویں بین الاقوامی فلمی میلے میں خصوصی اعزاز اور قومی فلمی میلے میں بھی اعزاز سے سرفراز کیا گیا تھا ایسی فلموں کی کیفیت واقعی صحرا میں نخلستان کی سی ہوا کرتی ہے۔

گجرات میں ہوئی تھی عورت ۱۹۴۰ء میں آئی تھی۔ فلم بلیک اینڈ وائٹ تھی اور اس کے بیس 17 سال بعد محبوب کی عورت کا ری میک مدر انڈیا کے روپ میں پیش کیا گیا یہ فلم رنگین تھی اور اس نے کئی اعزازات حاصل کئے اور اسے آسکر ایوارڈ کے لئے بھی نامزد کیا گیا تھا۔

کلدیپ سہگل کی فلم پنچایت اور کرشن چوپڑہ کی فلم ہیرا موتی اُردو کے شہرۂ آفاق ادیب منشی پریم چند کی کہانیوں پنچ پرمیشور اور دو بیلوں کی کتھا پر مبنی تھی۔ اوّل الذکر فلم میں ایک بوڑھی خاتون کے رس کے جھگڑے اور دو دوستوں کی دوستی پر روشنی ڈالی گئی تھی اور دوسری فلم میں بے زبان جانوروں کے تئیں ہمدردی کے موضوع کو فلمایا گیا تھا اس کے علاوہ پریم چند کے مشہور ناول

فلم سنگھرش کا ہیرو
دلیپ کمار

گیتا بالی اور بھارت بھوشن فلم
'سہاگ رات' میں

آؤٹ ڈور شوٹنگ

۱۹۸۳ء میں سید مظفر علی کی فلم امراؤ جان آئی تھی یہ فلم بھی مرزا رسوا
کے شہرۂ آفاق کلاسیکی ناول امراؤ جان ادا پر مبنی تھی اور لکھنوی تہذیب، تمدن
اور کلچر کو سمجھنے میں بہت معاون ثابت ہوئی۔ سید مظفر علی کی چابکدست ہدایت،
ریکھا کی بے پناہ اداکاری، خیام کی دلنشین موسیقی اور شہریار کے معیاری
اور خوبصورت نغموں نے امراؤ جان کو ایک یادگار فلم بنا دیا اس فلم کیلئے ریکھا
کو بہترین اداکاری پر قومی اعزاز سے سرفراز کیا گیا تھا

محبوب کی فلم عورت اور مدر انڈیا میں ہندوستانی کسانوں کی اقتصادی
بدحالی کو بڑے موثر ڈھنگ سے پیش کیا گیا تھا اگرچہ ان فلموں میں اقتصادی مسائل
اتر پردیش کے کسانوں کے مسائل کی طرح ہی پیش کئے گئے تھے لیکن ان کی شوٹنگ

فلم ڈائریکٹر سید مظفر علی

اس فلم کو دیکھ کر لکھنؤ کی نوابی تہذیب اور وہاں کے کلچر کو سمجھنے میں کافی مدد
مل جاتی ہے اس فلم کی آؤٹ ڈور شوٹنگ لکھنؤ اور اس کے گرد و نواح میں ہوئی تھی
اتر پردیش کے دیہاتی کسانوں کی زندگی کی جھلک بھی ہماری فلموں میں پیش کرنے کی
جسارت کی گئی ہے ان میں انہی کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں محبوب کی
عورت اور مدر انڈیا، کلدیپ سہگل کی بیچائت، کرشن چوپڑہ کی ہیرا موتی اور پرلوک
جیتلی کی گوداں قابلِ ذکر فلمیں ہیں

امداد سے کی گئی تھی اس میں صرف فلم چودھویں کا چاند سپرہٹ رہی باقی دونوں فلمیں تجارتی نقطۂ نظر سے کمزور تھیں فلم "چودھویں کا چاند" گرودت فلم کے سر یں سی ایم۔صادق کی ایک زبردست کلچرل فلم تھی اس میں لکھنوی تہذیب کے درس کئے جاسکتے ہیں۔اگرچہ فلم کی شوٹنگ اِن ڈور ہوئی لیکن ایم صادق نے اس فلم میں لکھنوی تکلفات اور عوامی زندگی کی جھلک پیش کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔

۱۹۵۸ء میں ایک فلم مہندی آئی تھی یہ اُردو کے ایک مشہور ناول امراؤجان ادا پر مبنی تھی۔اس کے مصنف مرزا رسوا تھے۔ناول جتنا جاندار تھا فلم اتنی خوبصورت نہ بن سکی۔اس لئے یہ فلم ناکام رہی اس فلم کی ناکامی میں جے شری اور کرن دیوان کی بے جان اداکاری کو زیادہ دخل تھا اس فلم میں لکھنؤ کی ایک طوائف کا کردار پیش کیا گیا تھا سارا ماحول لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنوی نہ تھا کسی بھی کردار کو جلانے کی کوشش نہیں کی گئی تھی سارا ماحول ساوٹی اور مصنوعی تھا اس فلم کی ساری شوٹنگ اِن ڈور ہوئی تھی

آٹھویں دہے کی سب سے اہم فلم شطرنج کے کھلاڑی آئی اس کے ڈائرکٹر ستیہ جیت رے تھے اور کہانی پریم چند کی شہرۂ آفاق کہانی شطرنج کی بازی پر مبنی تھی مکالمے شمع زیدی کے تھے اس فلم میں بھی لکھنؤ کے نوابی دور کی جھلک پیش کی گئی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اس سیاسی اُتھل پتھل کی جھلک دکھائی گئی تھی جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے سیاسی ہتھکنڈوں اور عیاریوں کی وجہ سے لکھنؤ میں رونما ہوئی اور واجد علی شاہ کو تخت سے دستبردار ہونا پڑا۔

فلم 'امراؤجان' میں ریکھا

کی مقامی بولی کا کھل کر استعمال کیا گیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان فلموں کی شوٹنگ کاشی میں ہوئی تھی۔ سنگھرش نوشاد کی دلنواز موسیقی، شکیل کے خوبصورت گیت اور وجینتی مالا کی خوبصورت اداکاری کی وجہ سے ہٹ ہو گئی تھی اور مدینا اتنی نہ چل سکی۔

اس کے بعد اودھ کے نوابوں کی شان ہندوستانی تہذیب کے ایک نمائندہ شہر لکھنؤ کی باری آتی ہے۔ لکھنوی ماحول، کلچر، زباں، عوامی جذبات اور احساسات کی نمائندگی چودھویں کا چاند، مہندی اور شطرنج کے کھلاڑی اور امراؤجان میں بڑے موثر

میں آگرہ، سارس، الہ آباد، لکھنؤ اور اتر پردیش کے دیہات شامل ہیں آگرہ کے سلسلے میں مجھے باسو چیٹرجی کی سارا آکاش، آر۔ چندرا کی فلم نئی عمر کی نئی فصل، ٹرم کپور کی بدنام بستی اور ایس ایم سیتھو کی گرم ہوا کی یاد آرہی ہے ان فلموں میں آگرہ اور وہاں کے گرد و نواح کے ماحول اور وہاں کے عوام کے جذبات کو فلم بند کیا گیا سارا آکاش ایک سماجی فلم تھی اور نئی عمر کی نئی فصل میں طلبا کی پریشانی اور ابتری، بدنام بستی میں ایک ڈاکو اور گرم ہوا میں ایک مسلم خاندان کی پریشانیوں دکھوں اور اداسیوں کی عکاسی کی گئی تھی اس فلم میں بلراج ساہنی نے لاجواب اداکاری کی تھی ان تمام فلموں کا شوٹنگ لوکیشن آگرہ ہی تھا الہ آباد کے ماحول پر مبنی اور پریم چند کے شہرۂ آفاق ناول غبن پر مشتمل فلم غبن آئی یہ فلم ۱۹۶۶ء میں آئی تھی۔ یہ ایک خوبصورت فلم تھی اس فلم کو ایک ہونہار ڈائریکٹر کرشن چوپڑہ مرحوم نے تیار کیا تھا وہ اچانک ہی رحلت فرما گئے۔ لہٰذا اسے رشی کیش مکھرجی نے مکمل کیا فلم کے مکالمے الہ آباد کے گنگا جل سے دُھلی زبان کی یاد دلاتے رہے اور یہ زبان فلم کے ماحول کے عین مطابق تھی منظر نامہ بہت چست تھا اور ہدایت کاری کی گرفت مضبوط تھی دوسرے الفاظ میں یوں کہیئے کہ ان دونوں نے سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہوئے اسے ایک یادگار فلم بنادیا اس فلم کی شوٹنگ الہ آباد میں ہوئی تھی

اتر پردیش میں بھارت کی پورنگری سارس یعنی کاشی بھی ہے کاشی کے ماحول وہاں کے عوام اور وہاں کی سماجی قدروں کی عکاسی فلم سنگھرش میں کی گئی تھی اور ندیا میں سارس کی تہذیب کی حسین عکاسی کی گئی تھی فلم سنگھرش میں پنڈوں کی زندگی کو بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا گیا تھا اور ندیا میں سارس

فلم "گیت گاتا چل" کا ایک منظر

میں نمک کے برابر ہوتی ہے مگر پتھر تو ایک ہی اسی جگہ بھاری ہوا کرتا ہے ۔
یہاں تو ایسے انک نہیں ایک پتھر مل جاتے ہیں یہی پتھر سنگ میل ثابت
ہوئے ہیں اور لگن کے ساتھ کام کرنے والے فلم سازوں اور ہدایت کاروں
کے لئے ایک جلیح بھی ثابت ہوئے ہیں ۔
اترپردیش کے جن علاقوں کی نمائندگی ہماری فلموں میں کی گئی ہے اُن

ہندی فلموں کی تھوڑی بہت لوگ سے شناسائی ہے کہنے کو تو ہمارے ہاں ہندی فلمیں بنتی ہیں
لیکن ان فلموں کے اداکار، اداکارائیں، ہدایت کار، فلم ساز، موسیقار، نغمہ نگار
اور کہانی کار عام طور پر اپنی مادری زبان پنجابی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، تامل،
تیلگو یا ملیالم بولتے ہیں انگریزی ان کی بول چال کی زبان ہوتی ہے مگر وہ دم
بھرتے ہیں ہندی یا اردو کا یہی نہیں بلکہ ہماری ہندی فلموں کی شوٹنگ اتفاقاً
بہار، مدھیہ پردیش، راجستھان، اتر پردیش، ہریانہ یا دلی کے کسی علاقے میں
ہوجائے تو ہوجائے ورنہ عام طور پر فلم ساز، ہدایت کار اوّل تو بمبئی کے نواحی
علاقے پونہ، کھنڈالہ میں شوٹنگ کرکے گزارہ چلالیتے ہیں اور اگر جوش آجائے
اور آسامی موٹی مل جائے تو اوٹی، دارجلنگ، بنگلور یا کشمیر میں جاکر دم لیتے ہیں

دراصل ہمارے فلم ساز اپنی فلموں کو زیادہ سے زیادہ مقبول بنانے اور
انہیں کل ہند سطح پر پاپولر کرنے کے چکر میں رہتے ہیں اور اس ہیر پھیر میں کوا چلا
ہنس کی چال کے مصداق وہ اپنی چال بھی بھول جاتے ہیں۔

اسی لئے ہماری فلمیں عام طور پر اپنے ماحول، سماج، کلچر، عوامی جذبات،
حالات اور احساسات کے اعتبار سے مقامی لوگوں کی ترجمانی نہیں کرتیں اور
نہ ہی ان کے مقامی مسائل پر توجہ دی جاتی ہے اس لئے ہماری فلموں کی کیفیت
کاغذ اور پلاسٹک کے پھولوں جیسی ہوتی ہے، جن کی نہ تو باس اور خوشبو کے لئے
دل اور دماغ دونوں ترسا کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود سال میں تقریباً
سوا ڈیڑھ سو ریلیز ہونے والی فلموں میں ایسی ایک آدھ فلم ضرور آجاتی ہے،
جس میں ہندی علاقے کی نمائندگی ہوتی ہے اگرچہ ایسی فلموں کی تعداد آٹے

فلموں میں علاقائی رجحان

قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ ہمارا ہندی سینما ہندی علاقے کی نمائندگی آٹے میں نمک کے برابر کرتا ہے ہمارے یہاں گجراتی، بنگلہ، پنجابی، ملیالم، تیلگو، کنڑ، مراٹھی، کشمیری، آسامیا اور اڑیہ فلمیں بنتی ہیں تو ان کے فلم ساز، ہدایت کار، موسیقار اداکار، گائیک، مکالمہ نویس اور کہانی کار یعنی ایک ایک فن کار اپنے علاقے کا نمائندہ ہوتا ہے یہی نہیں بلکہ وہاں کا شوٹنگ، لوکیشن بھی وہیں کا ہوتا ہے اور ان فلموں میں انہیں کے سماجی مسائل پیش کئے جاتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر یوں کہیئے کہ یہ فلمیں صحیح معنی میں اپنے ماحول سماجی چلتے، زبان، ادب اور کلچر کی آئینہ دار ہوتی ہیں فلم خواہ "جیٹ رے جیٹ" ہو یا "ایر سسار" "مہندی رنگ لاگیو" ہو یا کیٹوڈ راما۔ میکرسدرم یا چیمنیں" ان سب میں مہاراشٹر، بنگال، گجرات، تامل ناڈو آندھرا پردیش اور کیرل کی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو آتی ہے لیکن ہماری

مرجاتے ہیں۔

آخر میں مجھے رن موجمدار کی فلم "راہ گیر" کی یاد آرہی ہے اس میں تنواجیب ہیرو ہے۔ اسے سیر سپاٹے کا شوق ہے۔ اس کی کیفیت ایک آزاد پنچھی کی طرح ہے آخر میں تنواجیب کو لکڑی کے ایک تختے پر لٹے دکھایا گیا ہے۔ یہاں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ مرگیا ہے دوسرے لمحہ آسماں پر ایک پرندہ اڑتا ہوا نظر آتا ہے اس سے یہ علم ہوجاتا ہے کہ فلم کے ہیرو کی روح فانی جسم سے پرواز کرچکی ہے

موت کا یہی تصور اردو کے شہرۂ آفاق شاعر چکبست نے بھی پیش کیا

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

زندگی اور موت کا یہی تصور شاعر بھی پیش کرتے ہیں اور فلم ڈائرکٹر بھی یہ دونوں تصور اپنی جگہ افضل و مقدم ہیں

بمل رائے کی فلم ' دیوداس ' کا ایک منظر

سلسلے میں گرودت کی مشہور فلم "صاحب بی بی اور غلام" کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے۔ مینا کماری اپنے بیمار شوہر (رحمان) کو گاڑی میں بٹھا کر لے جا رہی ہوتی ہے اس سے قبل کہ اس کی حویلی کی شان مٹی میں ملے ایک الو آکر بیٹھ جاتا ہے یہیں سے تباہی اور بربادی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں مینا کماری اور رحمان دونوں ہی

کا صحیح تصور، اس سلسلے میں میں نے اب تک جتنی فلمیں دیکھی ہیں کمال امروہی کی
فلم دائرہ مجھے بہترین نظر آئی میرے خیال میں ہندی کے مشہور کہانی کار حیدر درد گلیری
نے کہا تھا، کہ کمال امروہی کو زندہ رکھنے کے لئے "دائرہ" کافی ہے۔
۱۹۵۷-۵۸ء کے قریب رئیس سہگل کے بھائی رئیس سہگل کی فلم پھر صبح ہوگی"
آئی تھی اس کے ڈائریکٹر رئیس سہگل تھے۔ اس میں راج کپور کے ہاتھوں ایک ساہوکار
کا قتل ہو جاتا ہے۔ راج کپور چھرا لے کر لالہ کی جانب بڑھتا ہے چھرا کھا کر لالہ مر جاتا
ہے اور دوسرے لمحہ راج کپور کے پاؤں سے گدی پر رکھی سیاہی کی دوات گر جاتی ہے
اور ساری سیاہی سفید چادر پر بکھر جاتی ہے، دوات خالی ہو جاتی
ہے یہاں ڈائریکٹر نے لالہ کی زندگی کو ایک دوات کی شکل میں پیش کیا ہے اور مٹی
پھیلی آتما کو سیاہی کا روپ دے دیا یعنی لالہ کی زندگی کی سیاہی گر کر بکھر گئی اور
دوات خالی ہو گئی جو کبھی بھری نہیں جا سکتی
۱۹۶۵-۶۶ء کے قریب سداسو راؤ کوی کی فلم "بھابھی کی چوڑیاں" آئی
تھی۔ اس میں بھی آخر میں مینا کماری کی موت ہو جاتی ہے ادھر مینا کماری آخری ہچکی
لیتی ہے اور ادھر دوسرے کمرے میں رکھے تین دیپک بجھ جاتے ہیں یہ دیپک
ہیں جسم روح اور سماجی رشتوں کے۔ ڈائریکٹر یہاں یہ بتانا چاہتا ہے کہ انسان
کے رشتے اس کی زندگی تک ہی ہوتے ہیں جسم اور روح کے چراغ بجھ جانے پر
سماجی رشتوں کے چراغ از خود بجھ جایا کرتے ہیں
ہمارے سماج میں الو نحوست اور بربادی کی نشانی سمجھا جاتا ہے اس

کی طرح ے میل شادی کے موضوع کو ملایا گیا تھا فلم کیا تھی شاعری تھی شاعری تھی واقعی کمال اثر کی
ے دائرہ میں شاعری کی تھی یہ فلم ٹریجڈی تھی مسعود (میاں کماری) کی شادی ایک لوڑھے
(کمار) سے ہوجاتی ہے۔ اس کی جوانی کو گھن لگ جاتا ہے وہ حب ئے مکاں
میں آتی ہے تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہوتی ہے اس کا لوڑھا شوہر مہ
کا مریض ہے۔ کیمرہ ہر دس منٹ بعد میاں کماری کا ٹیک لینے کے بعد پیچے سڑک پر ایک
چوک میں وہاں کے ماحول کا جائزہ لیتا ہے وہاں ایک سرے پر دو مزدور ایک
آرے سے لکڑی کے ایک بہت بھاری لٹھے کو چیرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ہے میاں کماری
اور اس کی زندگی کی علامت اس کی بیماری آرا ہے ہر دس منٹ بعد کیمرہ لکڑی کے
لٹھے کی چرائی کے بعد مذ شاٹ پر مرکوز ہوجاتا ہے میاں کماری کا مرض بڑھتا جاتا ہے
اس کے ساتھ ہی اس کی عمر کا لکڑی کا لٹھا بھی کٹتا جاتا ہے
آخر میں کیمرہ میاں کماری کے لہو میں لتھڑے منہ کا کلوزاپ لینے کے بعد میز پر رکھے ٹائم
پیس پر مرکوز ہوجاتا ہے۔ ادھر میاں کماری کی سانس تیزی سے چل رہی ہے ادھر ٹائم پیس
کی ٹک ٹک کی آواز تیز ہونے لگتی ہے کیمرہ میاں کماری سے ہٹ کر ٹائم پیس پر آٹکتا
ہے اب میاں کماری کی سانس کی آواز بھی سنائی نہیں دے رہی صرف ٹائم پیس کی ٹک ٹک
سنائی دے رہی ہے یہ ٹک ٹک بڑی جلدی اور تیزی کے ساتھ بڑھتی جاتی ہے وقت
پر الارم بھی بجتا ہے یہی ہے موت کا الارم اچانک گھڑی کا اسپرنگ ٹوٹ جاتا ہے اور
گھڑی رک جاتی ہے۔ کیمرہ پھر گھڑی کو چھوڑ کر میاں کماری پر آٹکتا ہے اس کا بیمار شوہر
صحت یاب ہوجاتا ہے اور وہ پرلوک سدھار جاتی ہے ادھر پیچے آرے سے لکڑی
کے لٹھے کے دو ٹکڑے ہوجاتے ہیں اور وہ کٹ کر گر جاتا ہے یہ ہے زندگی اور موت

ے۔ ستی ے یہ چیلنج قبول کیا اور دس ہزار روپے کا انعام اس شخص کو دے جانے کا اعلان کیا تھا کہ جو یہ ثابت کر دے گا کہ گھوڑے کا سیکوس کسی مدنیتی فلم سے اڑایا گیا ہے

انھی دنوں ایم صادق کی فلم "تساب" آئی تھی۔ اس کا ہیرو بھارت بھوشن تھا فلم میں بھارت بھوس ہنستے ہنستے موت کو گلے لگاتا ہے۔ ایک ستار سیٹ پر رکھا ہوا ہے۔ بھارت بھوس آخری ہچکی لیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ستار کا تار خود بخود ٹوٹ جاتا ہے۔ یہاں ڈائریکٹر نے ستار کو زندگی کی علامت بنایا اور اس کے ٹوٹے تار کو موت کا نام دیا ہے

۱۹۴۹ء میں کمال امروہی کی فلم "محل" آئی تھی یہ اپنے وقت کی سرہٹ ہی نہیں بلکہ عہد آفریں فلم بھی تھی۔ اس فلم میں اشوک کمار آخر میں مقدمہ جیتنے کے بعد اپنے گھر کرسی پر آکر بیٹھ جاتا ہے اور بیٹھے ہی بیٹھے اس کی حرکت قلب رک جاتی ہے اس کے ساتھ ہی دیوار پر اشوک کمار کی لٹکی ہوئی تصویر بھی گر جاتی ہے اور شیشہ ٹوٹ جاتا ہے یہاں ڈائریکٹر نے انسانی جسم کو شیشے اور شیشے کے اندر والی تصویر کو انسانی روح سے تشبیہ دی ہے۔ جسم کا شیشہ تو ٹوٹ سکتا ہے، مگر اندر کی تصویر کو نہ آگ جلا سکتی ہے نہ ہوا اڑا سکتی ہے اور نہ پانی گلا سکتا ہے یہ ہے ہندو فلسفۂ حیات جو اس علامت ہی کا نہیں بلکہ پوری فلم کا مرکزی خیال ہے۔

جلتا آرا

کمال امروہی کا ذکر چل رہا ہے تو اس کی ایک اور نہایت خوبصورت فلم دائرہ کا ذکر کر دینا بھی مناسب ہوگا یہ فلم ۱۹۵۴ء میں آئی تھی اس میں بھی فلم "دیا سائے"

دصامراد فلم 'نمک حرام' میں

حالی ہے۔ دلیپ اس وقت کہتا ہے "ڈوری ٹوٹ گئی" یوں تو کہنے کو یہ سوت کی ڈوری بھی لیکن ڈائریکٹر کی نظر میں یہی سوت کی ڈوری سانس کی ڈوری بن گئی

اسی طرح ایس یوستی کی ایک اور فلم "نامل" میں بھی آخر میں نرگس مرجاتی ہے موت کے سیکوئس پریس منظر میں ایک گانا چلتا ہے۔

چھوڑ بابل کا گھر آج پی کے نگر موہے جانا پڑا۔

اس کے بعد ایک سفید گھوڑا آتا ہے۔ یہ گھوڑا ایک ایسے پیا کا گھوڑا ہے جس کے پاس سب کو جانا ہے۔ اس گھوڑے پر بیٹھ کر نرگس پیا کے گھر چلی جاتی ہے یہی گھوڑا نرگس کے سپنوں میں آتا ہے۔ جس پر وہ چونک چونک جاتی ہے گھوڑے کا یہ منظر فوٹوگرافی کا شاندار کمال تھا اور ہماری فلم انڈسٹری کے لئے یہ ایک چیلنج بھی تھا۔ اس زمانے میں گھوڑے کے اس منظر کے متعلق کافی چرچا ہوا تھا لوگوں نے یہاں تک حبر اڑائی تھی کہ ستی نے گھوڑے کا پورا سیکوئس کسی ہالی وڈ فلم سے اڑالیا

فلم ساز علامتوں یا تمثیل نگاری میں یقین نہیں رکھتے وہ اپنا پیغام بلاواسطہ طور پر
عوام تک پہنچانے کے قائل ہیں وہ کسی بھی علامت کا سہارا لے کر اپنے پیغام کو
الجھانا یا تماشائیوں کو کھلاوے میں ڈالنا پسند نہیں کرتے ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ
سیدھی بات کو اتنے واضح انداز سے پیش کر دیا جائے کہ وہ ایک ایک کے دل میں
اترتی چلی جائے اسی لئے ڈائریکٹر خواہ محبوب ہوں یا ضیا سرحدی یا خواجہ احمد عباس
انہوں نے عوامی مسائل کو واضح انداز سے بے جھجھک پیش کر دیا۔ اپنی بات کو سمجھنے
یا سمجھانے کے لئے انہوں نے کسی بھی قسم کی علامت یا تمثیل کا سہارا نہیں لیا۔
۱۹۴۹ء کے قریب واڈیا موویٹون کی فلم میلہ آئی تھی اس کے ڈائریکٹر ایس
یو سنی تھے۔ دلیپ کمار ہیرو تھا اور ہیروئین نرگس تھی۔ نرگس کی شادی ایک بوڑھے

سے ہو جاتی ہے بوڑھا مر جاتا ہے اور نرگس بیوہ ہو جاتی ہے پھر نرگس کی سہیلی بستی
(روپ کلا) اس کے پاس آجاتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ میری سگائی موہن (دلیپ کمار)
سے ہو گئی ہے۔ تم کل ضرور آنا اس کے فوراً بعد نرگس کو اپنے کمرے میں دکھایا جاتا ہے
وہ زمین پر بیٹھی سوچ رہی ہے۔ اوپر اٹھنے کو ہے اس کا سر ٹکراتا ہے اور ڈوری
ٹوٹ جاتی ہے پردہ گر جاتا ہے نرگس اس وقت کہتی ہے "ڈوری ٹوٹ گئی"
اگلے منظر میں نرگس کو اس ٹیلے پر بیٹھا دکھایا گیا ہے جہاں نرگس اور دلیپ کمار کا

بچپن گزرا اور جوانی نے انگڑائیاں لی تھیں۔ وہاں اس کی ملاقات دلیپ کمار سے
ہوتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد ایک طوفان آجاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں ایک بہت
بڑا درخت نرگس پر گر پڑتا ہے اور نرگس زخمی ہو جاتی ہے پھر اس کی موت ہو

فلم "دیوداس" میں دلیپ کمار اور وجینتی مالا

ہیرو کو مارنے یا مروانے کا اعلان تلوار سونت کر یا خنجر کو لکڑی کے دروازے پر
مار کر کرتا رہا ہے۔ چراغ کا بجھانا ااشیں کا ہلنا تو گویا بچوں کا کھیل ہی سمجھ لیا گیا ہے
لیکن چند ایسے ہدایت کار بھی ہوئے ہیں جنھوں نے بنگال اسکول ہی کو مقدم جانا
اس کا ذکر کرنے سے قبل ایک بات صاف ہو جانی چاہیئے کہ کمیونسٹ نقطہ نظر کے

ہے۔اس کی فلم "آنند" میں ادھر فلم کا ہیرو راجیش کھنہ موت کی گھڑیاں گن رہا ہے ادھر ٹیپ چل رہا ہے۔ٹیپ میں سے آواز آتی ہے" بابو موشائے زندگی لمبی نہیں بڑی ہونی چاہئیے" راجیش کھنہ آخری ہچکی لیتا ہے اور دوسری طرف خالی ٹیپ بڑی تیزی سے گھومتا رہتا ہے۔ڈائریکٹر اس کے ذریعے یہ کہنا چاہتا ہے کہ جیسے چلتا ہوا ٹیپ اچانک ختم ہو جاتا ہے لیکن ہم بات چیت میں محو ہونے کی وجہ سے اس کا نوٹس نہیں لے پاتے اسی طرح آنند بھی ہنستا کھیلتا چل بسا یعنی وہ مرا نہیں بلکہ ٹیپ کی طرح چلتے چلتے رک گیا ہے۔

کٹی پتنگ

اسی طرح رشی کیش مکرجی کی ایک اور فلم یاد کیجئے 'نمک حرام' اس فلم کا شاعر رضا مراد بلا کا خود دار ہے یکی یکی جو ملی ہے پی جاتا ہے۔اس کی آنکھوں میں ساری دنیا کا درد سمایا ہے اس کی آواز میں ایک ایک کا غم یہاں ہے۔وہ بستر مرگ پر پڑا ہے ادھر شاعر نے آخری ہچکی لی ادھر ایک کٹی پھٹی پتنگ شاعر کے جھونپڑے میں لٹکی نظر آتی ہے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کی زندگی اور زوار تخیل ایک پتنگ جیسی ہے جس طرح کٹی پتنگ کو پھینک دیا جاتا ہے اسی طرح ہمارے سماج میں انسان کو مرنے کے بعد ناکارہ سے سمجھ کر نذر آتش یا سپرد خاک کر دیا جاتا ہے۔

یہ تو تھا بنگال اسکول اب ہم بمبئی اسکول کی جھلک دیکھیں گے بمبئی میں عام طور پر جتنی کاسٹیوم یا اسٹنٹ فلمیں آتی رہی ہیں ان میں ولن

فلم 'صاحب بی بی اور غلام' میں مرحوم گرو دت اور وحیدہ رحمان

ہیرو درگا ماتا کی مورتیاں بنانے والا ایک فنکار ہے جب وہ بچھڑنے کے بعد پھر گوری سے ملتا ہے تو گوری کا طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر چکا ہوتا ہے۔ ہیرو اپنی محبوبہ کی لاش کو لے کر گنگا کی جانب بڑھتا ہے یہاں درگا سرجن کی تقریب ہو رہی ہے یہ منظر ہیرو اور ہیروئن کے بچھڑنے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے یہ اس بات کی علامت ہے کہ ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے سے جسمانی طور پر بچھڑ رہے ہیں

حال شیب

اسی اسکول کے ایک اور اہم نمائندے رشی کیش مکرجی کا ذکر کرنا بھی بے حد ضروری

سگال اسکول بے پی سی، بروا تس لوس کیدار تسرما اور رتسی کیتس مکرجی جیسے داہیں، سیدار معراور باشعور ڈائریکٹر بھی سیدا کئے ان کا ایک ایک اشارہ وکنایہ زندگی کی دھڑکیں چھوتا رہا۔ پی سی۔ بروا پر فرانسیسی رومانی ادب کی گہری چھاپ تھی انہوں نے اس سلسلے میں کئی یورپی ممالک کا دورہ بھی کیا۔ پی سی بروا نے ۱۹۳۵ء میں ایسی مقبول ومعروف فلم دیوداس پیش کی۔ اس فلم کی کئی خصوصیات تھیں ان میں سے ایک خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے ٹیلی پیتھی تکنیک کا پہلی بار استعمال کیا ٹیلی پیتھی کے معنی ہیں دور دراز مقام پر بیٹھے ایک شخص کے دل کا دوسرے شخص کے دل پر پڑنے والا اثر۔ دیوداس جب ریل گاڑی میں خون کی قے کرتا ہے تو اسے گھر میں سوئی ہوئی پارو اچانک چیخ اٹھتی ہے آگے چل کر جب دیوداس مرجاتا ہے تو پارو کے ہاتھ سے پوجا کی تھالی گر جاتی ہے۔ کم وبیش یہی کیفیت ۳-۲۵ سال بعد بمل رائے نے اپنی فلم دیوداس میں پیش کی تھی۔

متن لوس نے یوتھیٹر کے لئے فلم کاشی ناتھ بنائی تھی اس میں انہوں نے کاشی ناتھ کے باپ کی وفات کا منظر بڑے فنی انداز سے پیش کیا تھا ایک طرف کاشی ناتھ کا باپ مر رہا ہے اور دوسری طرف ڈائریکٹر ایک گھڑے کا مڈشاٹ لیتا ہے۔ کیمرے کی آنکھ گھڑے پر ہے اور گھڑے سے پانی قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے آخر یہ ٹپکتا ہوا پانی رک جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی کاشی ناتھ کا باپ پرلوک سدھار جاتا ہے

اسی بنگالی اسکول سے متاثر اور فن کی گہرائیوں میں ڈوب جانے والے بنگالی نوجوان کیدار تسرما کی یاد رہ رہ کر آرہی ہے ان کی ایک فلم آئی تھی گوری اس فلم کا

'دیوداس' میں جمنا اور پی سی بروا

دانتے سے ادا کیا تھا۔ ڈاکٹر کوٹنس بمبئی سے بذریعہ جہاز چین روانہ ہو رہا ہے وہ جہاز میں سوار ہو گیا ہے جہاز نے سیٹی دی۔ جہاز روانہ ہوتا ہے۔ اور ڈاکٹر کوٹنس کے باپ کی چھڑی چھوٹ کر زمین پر گر جاتی ہے ڈاکٹر کوٹنس اپنے باپ کا اکلوتا لڑکا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باپ کے بڑھاپے کی لاٹھی چھوٹ گئی یعنی اب اس کا کوئی سہارا نہیں رہا۔ یہ علامت اس وقت صحیح ثابت ہوئی جب آخر میں مرگی کے دورے کی وجہ سے ڈاکٹر کوٹنس کی موت ہو جاتی ہے۔ باپ کے بے سہارا ہونے کی علامت بہت موثر ثابت ہوئی۔

یہ تو تھا بھارت اسکول یو تھیٹرز بنگال اسکول کی نمائندگی کرنے اور تمثیل اور علامتیں پیش کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں رہا واضح حقیقت نگاری کے باوجود

سہارا لینا پڑتا ہے۔ وہیں فلم ڈائریکٹر اشاروں کو بھی ذریعۂ اظہار کی بنیاد بنا لیتے ہیں لیکن
اس کا یہ مطلب نہیں کہ فلموں میں مکالموں کا کوئی مقام ہی نہیں ہے ایک اچھے فلم ڈائرکٹر
کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ زندگی کے بڑے سے بڑے اور دقیق سے دقیق مسئلے کو اشیا کے ذریعے
کس طرح پیش کرتا ہے۔ مثلاً موت کا منظر دکھانے کے لئے جلتے ہوئے چراغ کو بجھا
دینا۔ اسی کا نام تمثیل یا علامت ہے اور فن کی یہی معراج ہے موت کی علامتیں پیش
کرنے میں یوں تو لاتعداد فلم ڈائرکٹروں نے شہرت حاصل کی ہے مگر وی شانتا رام کا
نام اس سلسلے میں بڑے فخر کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ اسے اصل میں علامتوں کا استاد
کہا جا سکتا ہے۔

مجھے ۱۹۳۷ء میں پربھات کے جھنڈے تلے بنی فلم دنیا نہ مانے کی یاد آرہی
ہے۔ اس میں بے میل شادی کے موضوع کو بڑے موثر انداز سے فلمایا گیا تھا چابی
دیئے جانے کے باوجود دیوار پر لٹکا کلاک بار بار رک جاتا ہے جو ہیرو کو یہ احساس
دلاتا ہے کہ زندگی میں اسے بھی کسی دن اسی طرح رک جانا ہے گھڑی کی سوئیوں کو
آگے بڑھتا نہ دیکھ کر ہیرو اسا آخری وقت قریب سمجھ لیتا ہے اور خودکشی کرنے سے قبل
گھڑی کے پینڈولم (لٹکن) کو خود بخود روک لیتا ہے۔ یہ علامت اتنی موثر ثابت
ہوئی گویا وہ فلم کا کوئی کردار ہو۔ اسی طرح شانتا آپٹے کو بیوہ ہونے کا احساس
اس وقت ہوتا ہے کہ جب سنگار کرتے وقت اس کی مانگ کا ٹیکا خود بخود زمین
پر گر جاتا ہے۔

۱۹۴۶ء میں شانتا رام کی ایک اور فلم "ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" آئی تھی
اس میں ڈاکٹر دوارکا ناتھ کوٹنس کا رول خود شانتا رام اور اس کے والد کا رول کے

فلموں میں موت کی علامتیں

ایک عام شخص اور فنکار میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہی کہ ایک عام شخص عام بات کو عام انداز سے کہہ دیتا ہے جب کہ ایک فنکار اسی بات کو تشبیہہ استعارہ یا علامت کے ذریعہ کہتا ہے شاعر افسانہ نگار اور مصور ایسی بات کہنے کے لئے کاغذ قلم برش اور رنگ کا سہارا لیتے ہیں ڈرامہ نگار بھی اپنے خیالات صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتے ہیں سطروں کا یہ کھیل کبھی کبھار اس انداز سے کھیلا جاتا ہے کہ کسی کو بھی یہ علم نہیں ہوتا کہ ہوا کا جھونکا کس طرف آیا اور کس طرف گیا

بے مثال وی شانتارام

ناول نگار اور ڈرامہ نگار اپنے خیالات کا اظہار مکالموں کے ذریعے کرتے ہیں لیکن ایک فلم ڈائریکٹر کو اپنے تماشائیوں کو سمجھانے کے لئے الفاظ کا نہیں اشاروں کا

چیتن آنند

جنگوں کے علاوہ پہلی اور دوسری عالمگیر جنگوں پر مبنی کئی فلمیں بھی آئی ہیں
ان سب میں مجھے 'حقیقت' سب سے زیادہ پسند آئی چیتن آنند نے اس فلم
کو جس خلوص اور لگن سے تیار کیا اور بلراج ساہنی، جینت اور دھرمیندر جیسے
اداکاروں سے جس طرح محنت کرائی، اس کی مثال پوری فلم انڈسٹری میں ملنی
محال ہے۔ اس فلم میں چیتن آنند نے بھارت چین حملے کے موضوع کو نہایت
خوش اسلوبی اور کمال خوبی سے پیش کیا تھا اور پورے جنگی ماحول کی گھن گرج
اس فلم میں دیکھی اور سنی جاسکتی ہے چیتن آنند کی ڈائریکشن، کیفی اعظمی کے گیت،
مدن موہن کے سنگیت، جاندار مکالموں، چست اور جامع اسکرپٹ لیے ہوئے پورا
جیتا جاگتا ماحول پردے پر پیش کر دیا تھا اس فلم کو دیکھ کر مجھے یہ بار بار احساس
ہوا کہ اسے ہم ایک فلم کہیں یا تاریخ

پکچر کی فلم ' بیجو باورا ' مجھے بے حد پسند آئی۔ اس کے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر وجے بھٹ تھے اور موسیقار نوشاد تھے۔ نوشاد نے اس فلم میں ہندوستانی سنگیت کو عوام تک مقبول کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش کی گیت شکیل کے تھے اور محمد رفیع کی جادو بھری آواز نے سونے پر سہاگے کا کام کیا یہ تو کہنا مشکل ہے کہ سہرا کس کے سر رہا لیکن یہ حقیقت ہے کہ فلم کو مقبول بنانے میں نوشاد ہی کا ہاتھ تھا۔ اس فلم کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کی موسیقی پر مغربی موسیقی کا کہیں بھی اثر نہ تھا۔ " دُور کوئی گائے " ، " من تڑپت ہری درشن کو آج " ، " بچپن کی محبت کو " اور " تو گنگا کی موج " جیسے گیتوں میں نوشاد کی انفرادیت جھلکی پڑتی تھی

تجرباتی فلمیں

یوں تو ہمارے یہاں تجرباتی فلموں کی بھی کمی نہیں ہے لیکن ۱۹۶۵ء میں سنیل دت کی ایک فلم ' یادیں ' دیکھی جس نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا یہ ایک کردار پر مبنی ایک تجرباتی فلم تھی اس میں ایک متوسط گھرانے کے کسی کی پریشانیوں، غموں اور خوشیوں کا تجزیہ کیا گیا تھا اس سے نئی لہر کی صحیح معنوں میں ابتدا ہوئی ابتدا ہی نہیں بلکہ ' یادیں ' تو ہماری فلمی تاریخ کا ایک زریں باب بن گئی اور سنگِ میل بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر سنیل دت اپنی زندگی میں کوئی اور فلم نہ بھی بنائے تو بھی اسے زندہ رکھنے کے لئے یادیں ہی کافی ہوگی

جنگی فلمیں

آزادی کے بعد ہمارے یہاں اب تک یار جنگیں لڑی گئی ہیں اور ان

برسوں تک میرے ذل اینں ثارہ رہی۔ ویسنگرام، عالباً بالعوں کی دوسری فلم تھی یہ فلم بھی ۳۵۔ ۳ سال قبل آئی تھی اس کے ہیرو اشوک کمار اور ہیروئن ملی حیوت تھی۔ اور نواب کاشمیری مرحوم بہ طور کریکٹر ایکٹر حلوہ گر ہوئے تھے فلم کی کہانی عمدہ تھی اور مکالمے بھی لاجواب تھے اسکرین لیے میں کہیں بھی جھول نہ تھا۔ اس میں اشوک کمار نے ایک بدمعاش اور بدکردار نوجوان اور نواب نے اس کے پولیس انسپکٹر باپ کا رول ادا کیا تھا حق تو یہ ہے کہ دونوں نے اپنے اپنے رول کا حق خوب ادا کیا تھا

رومانٹک فلمیں

یوں تو میں نے بے شمار رومانٹک فلمیں دیکھی ہیں۔ مگر میری نظر میں پروڈیوسر ڈائریکٹر کیدار شرما کی فلم سہاگ رات، کو ان سب میں منفرد اور ممتاز مقام حاصل ہے ڈائریکٹر کیدار شرما نے اس فلم میں سیلولائیڈ پر شاعری کی تھی بھارت بھوشن گیتا بالی، بیتی پٹیل، گیانی، کے این سنگھ اور بیگم بارہ اس فلم کے خصوصی اداکار تھے۔ گیتا بالی کی یہ بہترین فلم تھی۔ علاوہ ازیں بھارت بھوشن کی بھی پہلی سب سے اچھی فلم تھی اس کی پہاڑی لوک دھنیں خوب مقبول ہوئیں۔ دراصل یہ ایک نہایت موثر ٹریجڈی فلم تھی

میوزیکل فلمیں

اگر میں ہندوستان میں بنے والی میوزیکل فلموں کی گنتی کرنے لگوں تو ان کی تعداد کم سے کم تین چار سو فلموں تک جا پہنچے گی ان سب میں پرکاش

روپ کے ستوری کی ایک فلم ایک تھی لڑکی آئی تھی یہ ایک بھری پُری مزاحیہ فلم تھی۔ اس میں موتی لال اور آئی ایس جوہر نے لاجواب اداکاری کی تھی اور آئی ایس جوہر کے چٹکیلے مکالموں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا۔ اس فلم کے ایک گیت

لارالپا لارالپا لائی رکھدا

نے تو سارے ہندوستان میں دھوم مچا دی تھی۔ اسی ایک گیت کے باعث مینا شوری لارالپا گرل بن گئی اس فلم کے اسکرپلے نہایت چست تھے۔ اصل میں 'ایک تھی لڑکی' کو میں رُوپ کے ستوری کی بہترین فلموں میں سے ایک تصور کرتا ہوں۔

جاسوسی فلمیں

ہماری جاسوسی فلمیں عام طور پر انگریزی فلموں کا چربہ ہی ہوتی ہیں اب تک میں نے جتنی جاسوسی فلمیں دیکھی ہیں ان میں سب سے زیادہ 'فلم' میں سال بعد' پسند آئی۔ اس فلم کی کہانی مشہور انگریزی ناول 'ہاؤنڈ آف باسکرولا' پر مبنی تھی اگرچہ کہانی کمزور تھی لیکن اس کے باوجود چست اسکرین پلے اور عمدہ ڈائریکشن کے باعث فلم کا سسپنس آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اور تماشائی دم سادھے بیٹھے رہتے ہیں ہیمنت کمار کے بیک گراؤنڈ میوزک اور بیرن ناگ کی ڈائریکشن نے اس کی گرفت کہیں بھی ڈھیلی نہیں ہونے دی یہی اس فلم کی خاصیت تھی

اینٹی کرائم فلمیں

اینٹی کرائم فلموں میں فلمستان کی فلم 'سنگرام' ایسی فلم تھی جس کی یاد

مزاحیہ اداکار محمود

ذہن کے ایک گوشے میں گھر کئے ہوئے ہے۔

مزاحیہ فلمیں

جہاں میں نے مختلف موضوعات پر فلمیں دیکھی ہیں ان میں مزاحیہ فلمیں بھی شامل ہیں آج سے تقریباً ۳۵-۳ برس قبل فلم پروڈیوسر ڈائریکٹر

آپ نے صاف ستھری فوٹوگرافی نے تو غضب ہی ڈھا دیا تھا۔ 'حیدر لیکھا'
کا ایک ایک سطر کھلائے نہیں کھولتا۔ خاص طور پر نقارہ رقص نے 'حیدر لیکھا'
کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ یہ حقیقت ہے کہ 'حیدر لیکھا' کا موازنہ ہالی وڈ
کی کسی بھی اچھی سے اچھی کاسٹویم فلم سے کیا جا سکتا ہے۔

قومی فلمیں

قومی فلمیں تو میں نے بہت دیکھی ہیں لیکن قومی یک جہتی کے موضوع پر مبنی
ایک فلم ذہن پر ایسے بڑے گہرے اور ان مٹ نقوش چھوڑ گئی ہے۔ وہ ہے پروڈیوسر
ڈائریکٹر دی تا سارام کی لافانی تخلیق 'پڑوسی'۔ اِس نے تماشائیوں کو چونکا کر رکھ
دیا تھا اس فلم کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں نہ تو پراپیگنڈا تھا، اور نہ ہی کھوکھلے
نعرے ایک سیدھے سادھے موضوع کو نہایت فنی لیکن صاف ستھرے انداز سے
پیش کیا گیا تھا یہی نہیں بلکہ شانتارام نے اپنی اس فلم میں اپنی ہی قائم کردہ
روایات سے بغاوت کی تھی یعنی اس میں موضوع کو علامتوں اور تمثیلوں کے جنگل
میں بھٹکنے کے لئے نہیں چھوڑا گیا تھا۔ مظہر خان اور جاگیردار اس فلم کے اداکار
خصوصی تھے۔ مظہر خان ٹھاکر بنے تھے اور جاگیردار نے مرزا کا رول ادا کیا تھا ان
کا پیار، محبت، اخلاص، مروت، اتحاد، یگانگت اور دوستی لاجواب تھی اور جب
دل رنگِ کدورت سے آلود ہو گئے تو شانتارام نے اسے بھی نہایت فنی انداز
سے پیش کیا یہ اندازِ دل کو چھو جانے والا بھی تھا اور قابلِ وثوق بھی اس فلم
کا کلائمکس بڑا ہی جاندار، بھرپور اور موثر تھا۔ غالباً اسی لئے یہ فلم اب تک

میرے دل میں چٹکیاں لیتی رہتی ہے۔ یہ فلم اسے اندر ایک خاص کشش لئے ہوئے تھی نادیا کا اسے چہرے پر نقاب پہن کر ہنٹر چلاتے ہوئے بجلی کی سی تیزی اور پھرتی دکھانا اور آنکھ جھپکتے ہی پولیس کو چکمہ دے کر بلند عمارتوں سے چھلانگ لگا دینا اس دور کی رونگٹے کھڑے کر دینے والی چیز تھی۔

نادیا
فلم 'ہنٹر والی' میں

کاسٹیوم فلمیں

کاسٹیوم فلموں میں جیمنی کی 'چندرلیکھا' نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ اس کے ایک ایک عالیشان کو میں دیکھتا ہی رہ گیا جیمنی کے پروڈیوسر، ڈائرکٹر ایس ایس واسن مرحوم نے انتھک محنت سے یہ فلم بنائی تھی۔ کہتے ہیں اس زمانے میں اس فلم پر دس لاکھ روپے کا صرفہ آیا تھا ایک ایک سیٹ پر روپیہ پانی کی طرح بہایا گیا تھا رنجن اور ٹی راج کماری نے اداکاری کے میدان میں ایسی حسن چستی اور پھرتی کا ثبوت دیا وہ ایسی مثال

اداکاری، رور دار سجھے ہوئے مکالمے اور چست اسکرین پلے نے راماٸن کے عہد اور ماحول کو زندہ کر دیا تھا۔ بھرت ویاس کے گیتوں اور وسنت ڈیسائی مرحوم کے مدھر سنگیت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا اس کا ایک گیت

بھارت کی اک ساری کی ہم کتھا سناتے ہیں

زبانِ زدِ خلائق ہوگیا تھا۔

گاندھی جی نے اپنی زندگی میں کوئی فلم نہیں دیکھی تھی لیکن رام راجیہ کو خصوصی طور پر سنسر کرایا گیا۔ اور وجے بھٹ نے گاندھی جی کو یہ فلم ان کے آشرم میں دکھائی تھی۔

اسٹنٹ فلمیں

اسٹنٹ فلموں میں ماڈیا اور جان کاؤس کی فلم 'ہنٹر والی' کی یاداب تک

وی شانتارام

'رام راج' کے خالق وجے بھٹ

فلم 'رام راج' میں شوبھنا سامرتھ

دیا تھا۔ سرسوتی رام نے پہلی بار اس فلم میں ہندوستان کی مختلف بولیوں اور رسالوں میں ایک گیت پیش کیا تھا۔ اور شانتا آپٹے نے تو اداکاری میں کمال ہی کر دکھایا تھا۔

مذہبی فلمیں

مذہبی فلموں میں ڈائریکٹر وجے بھٹ کی پرانی فلم 'رام راجیہ' مجھے بے حد پسند آئی وجے بھٹ کی یہ کوشش کئی اعتبار سے کامیاب تھی جس لگن سے یہ فلم تیار کی گئی تھی اتنی ہی عقیدت سے لوگوں نے اسے دیکھا تھا اس فلم کے خوبصورت سیٹ، ماحول

فلم جھانسی کی رانی، میں سہراب مودی اور مہتاب

کیا پوشاک، کیا موسیقی، کہیں بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی گئی حتیٰ کہ اس فلم کے پریمیر کے موقع پر وہ جھانسی کی رانی لکشمی بائی کے پوتے تک کو ڈھونڈ لائے اور اسٹیج پر تماشائیوں کے روبرو پیش کر دیا۔

سماجی فلمیں

سماجی فلموں میں وی شانتا رام کی فلم آدمی، میری پسند کی بہترین فلم ہے اس میں ایک طوائف کی مجبوری، بے بسی اور جدوجہد کو بڑے خوب صورت انداز سے پیش کیا گیا تھا جہاں ایک طرف عورت کی مجبوری کی عکاسی شانتا رام نے اپنے منفرد انداز سے کی تھی۔ وہاں اس کی قربانی اور ایثار سے ہیرو کو چھوڑ کر کچھ

۸ـــــــ جاسوسی فلمیں
۹ـــــــ اینٹی کرائم فلمیں
۱ـــــــ میوزیکل فلمیں
۱۱ـــــــ تجرباتی فلمیں
۱۲ـــــــ جنگی فلمیں

یوں تو میں نے ہزاروں فلمیں دیکھی ہیں۔ لیکن اگر مذکورہ موضوعات میں سے چند فلموں کا انتخاب کرتا ہوں تو اس میں کچھ پریشانی بھی ہوگی اور الجھن بھی لیکن پھر بھی اگر تھوڑی کوشش کروں تو کسی حد تک کامیابی حاصل ہو ہی جائیگی آیئے ان میں سے بارہ بہترین فلموں کا انتخاب آپ کی خدمت میں پیش کریں

تاریخی فلمیں

سب سے پہلے میں تاریخی فلمیں لیتا ہوں تاریخی فلم سازی کے سلسلے میں مجھے سب سے زیادہ متاثر سہراب مودی نے کیا ہے میں سہراب مودی کو ہندوستانی صنعت فلم سازی کا سیسل بی ڈیمائل سمجھتا ہوں انہوں نے ہماری تاریخ کے اوراق پردۂ سیمیں پر پیش کئے۔ میرے خیال میں مرزا مودی ٹون کے جھنڈے تلے اور سہراب مودی کی زیر ہدایت تیار ہوئی فلم جھانسی کی رانی اب تک بہترین تاریخی فلم ہے۔ سہراب مودی نے اس فلم کی تیاری میں کوہ کنی کا شیوہ اختیار کرتے ہوئے جانے کہاں کہاں سے مواد یکجا کیا۔ کیا سیٹ، کیا کاسٹیوم۔ کیا تاریخی شان وشوکت

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے

اور کچھ ہو نہ ہو لیکن مختلف موضوعات پر بھانت بھانت کی فلمیں بنانے میں ہندوستانی صنعت فلم سازی کا کوئی ثانی نہیں اگر ان فلموں کی درجہ بندی کی جائے تو اس کی ایک طویل فہرست بن جائے گی مثلاً

۱ــــــ تاریخی فلمیں
۲ــــــ سماجی فلمیں
۳ــــــ مذہبی فلمیں
۴ــــــ اسٹنٹ فلمیں
۵ــــــ کاسٹیوم فلمیں
۶ــــــ قومی فلمیں
۷ــــــ مزاحیہ فلمیں

نے اس فلم پر آٹھ بار غور کیا اور ہر بار اس پر پابندی لگا دی نویں میٹنگ
کے بعد یہ فلم کافی کاٹ چھانٹ کے بعد پاس ہوگئی۔
اس فلم کی نمائش کے بعد ہمیں گپتا پر دہشت پسندی کے پرچار کا الزام لگایا گیا۔
اس پر انہوں نے عدم تشدد کے موضوع پر مبنی ایک فلم 'سن بیالیس' بنائی
یہ فلم بھی دو برس تک پاس نہ ہو سکی سنٹرل سنسر بورڈ کے قیام کے بعد ہی
اس کی نمائش کا موقع آیا
یہ تھے فلمی دنیا کے وہ چمکتے ستارے جنھوں نے آسمان فلم پر انقلاب
کی چنگاریاں بکھیریں۔

ادارے کے لیڈر رہے۔ بعدازاں وہ کئی بار گرفتار ہوئے مگر بھاگ نکلے ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۹ء تک وہ جیل میں رہے۔

جیل میں انہوں نے ایم اے کا امتحان پاس کیا۔ اور رہا ہونے کے بعد نوکری کرلی۔ اسی دوران وہ سہاتی جیدر لوس کے سکریٹری بن گئے۔ ایک دن دفتر ہی میں ان کی ملاقات بی این سرکار سے ہوگئی دیولی جیل میں ہی وہ روس کے پنج سالہ منصوبہ میں فلم سے متعلق پروگرام سے متاثر ہوچکے تھے۔ لہٰذا فلم میں کام کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ ان دنوں لوگ فلم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے تحریک آزادی میں ان کا استعمال تو دور کی بات تھی اسی لئے انہوں نے روس کے پنج سالہ منصوبے میں فلم کے باب پر نشان لگا کر اسے بیتاجی سہاتی جیدر لوس کی میز پر رکھ دیا دوسرے دن کافی بحث ومباحثے کے بعد وہ سہاتی مالو کو قائل کرپائے کہ فلموں کے ذریعہ ملک کی خدمت کی جاسکتی ہے۔

سہاتی مالو کے کہنے پر انہیں نیو تھیئٹرس میں دیوکی بوس کے پانچویں اسسٹنٹ کے طور پر ساٹھ روپئے ماہانہ پر ملازم رکھ لیا گیا۔ یہاں انہوں نے اسٹوڈیو کے ہر شعبے میں تجربہ حاصل کیا۔ لیکن اسی دوران چند مجبوریوں کی وجہ سے ملازمت چھوڑنی پڑی۔

سب سے پہلے انہوں نے 'ڈوبد' نامی فلم کو ڈائرکیٹ کیا۔ جس میں اخلاق اور ماحول کے مسئلے کو پہلی بار پیش کیا گیا تھا 'تکرار' سائے کے بعد انہوں نے 'الکھی حاتری' 'مائی ملک' کے آزاد ہونے کے بعد انہوں نے 'بھولی مائی' کی ڈائرکیشن دی۔ اس فلم میں ایک انقلابی کی زندگی پیش کی گئی تھی۔ فلم سنسر بورڈ

بروا اسٹوڈیو میں وہ ۴۵ روپے ماہانہ پر اکاؤنٹنٹ اور ٹائپسٹ کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ وہ اس اسٹوڈیو کی پہلی فلم 'بنگال ۱۹۳۸ء' میں بروا کے تھرڈ اسسٹنٹ تھے اسٹوڈیو بند ہو جانے پر وہ نیو تھیٹرز میں آ گئے۔ 'روپ لیکھا'، 'دلو داس'، 'گرہ داہ'، 'مرل'، 'مکتی اور مایا' میں وہ بروا کے اسسٹنٹ رہے انہوں نے سب سے پہلے فلم 'اھاگن' کا اسکرین پلے لکھا۔ پھر انہوں نے فلم 'اسٹریٹ سنگر' کی ڈائریکشن دی فلم 'ڈاکٹر' کے اسکرین پلے اور ڈائریکشن پر بنگال فلم جرنلسٹ ایسوسی ایشن نے ان کی تعریف کی اس کے بعد انہوں نے بنگالی فلم 'جسے دی کلی' کی ڈائریکشن دی ۱۹۴۱ء میں انہوں نے بمبئی آکر فلم 'تمنا' اور 'محبت' کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دئے مایا آرٹ فلمز کی فلم 'ہم بھی انسان ہیں' کی ڈائریکشن بھی انہوں نے ہی دی تھی۔

ہیمن گپتا

ہیمن گپتا اپنی دو فلموں 'بھولی مائی' اور 'دس سال بعد' کی ڈائریکشن کے لئے مشہور ہیں۔ یہ دونوں فلمیں نہ صرف کم مدت میں بنیں بلکہ ان پر لاگت بھی کم آئی تھی ہیمن گپتا بہار میں راج محل کے مقام پر پیدا ہوئے۔ پھر وہ ڈھاکہ کے قریب مدناپور آ گئے ۱۹۲۴ء میں وہ ابھی طالب علم ہی تھے کہ انقلابی پارٹی میں شامل ہو گئے۔ پھر تلوار چلانا اور لاٹھی چلانا سیکھا ۱۹۲۸ء میں وہ اس پارٹی کے نمایاں رکن بن گئے اور ۱۸ برس کی عمر ہی میں کلکتہ کے ایک سیاسی

دئے

۱۹۲۵ء میں انہوں نے لائٹ آف ایشیا کا اسکرین پلے لکھا اور اس کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر رہے۔ علاوہ اس انہوں نے کئی اور فلموں کے اسکرین پلے لکھے مثلاً 'شلیس آف پیرس' (۱۹۲۹ء) برطانیہ کی ابتدائی بولتی فلموں میں یہ بھی ایک فلم تھی

۱۹۲۹ء میں ہندوستان واپس آکر انہوں نے بمبئی، مدراس، پونہ اور کلکتہ میں کئی خاموش فلموں کے اسکرین پلے لکھے۔ اور چند فلموں کی ڈائریکشن بھی دی۔ جب بامبے ٹاکیز کا قیام عمل میں آیا تو وہ اس میں آگئے۔ 'اچھوت کنیا' اور 'جیون پربھات' کی کہانی انہوں نے ہی لکھی تھی۔

۱۹۳۷ء میں انہوں نے بچوں کی فلموں کی طرف توجہ دی انہوں نے کلکتہ میں 'ہاتھی کوری'، 'دیتہ بیتھ' اور 'اندھا ماجر' کی ڈائریکشن دی۔ ۹ رنومبر ۱۹۵۹ء کو انہوں نے بمبئی میں وفات پائی۔ انہوں نے اپنی زندگی میں سات خاموش، ستر بولتی اور سو سے زائد دستاویزی فلمیں بنائیں۔

نبی مزمدار

نبی مزمدار ایک ہیڈ ماسٹر کے گھر پیدا ہوئے لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا رابندر ناتھ ٹھاکر کے جریدہ 'مکتی دھارا' میں وہ باقاعدہ لکھتے رہے۔ دہشت پسندوں سے تعلقات تو انہوں نے کالج کے دنوں ہی میں قائم کر لئے تھے۔

کیا اور اس کے جھنڈے تلے فلم 'راما ئن' کی ڈائریکشن دی۔

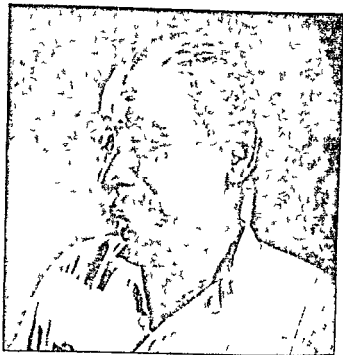
نانا پلسیکر

موجودہ عہد کے نامور کیریکٹر ایکٹر نانا پلسیکر کا جنم مئی ۸ ۱۹ء میں مدھیہ
پردیش میں ہوا وہ ۱۹۳۰ء میں تحریک آزادی کے دوران ایک برس کے لئے
جیل گئے۔ انہیں کیمپ ہی میں نقل کر کے بولیاں بولنے کا شوق تھا ۱۹۳۱ء میں
انہیں فلموں میں کام کرنے کی دھن سوار ہوگئی مگر چار برس بعد کہیں جا کر "دھواں دھار"
فلم میں کام مل سکا ۱۹۳۷ء میں وہ نامے ٹاکیز آگئے اور اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہونے
کے ساتھ ساتھ فلموں میں چھوٹے موٹے رول بھی کرتے رہے آج ان کا شمار فلمی
دنیا کے نامور کیریکٹر ایکٹروں میں ہوتا ہے

نرنجن پال

نرنجن پال ۲۷ راگست ۱۸۹ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئے وہ نامور دیش بھگت
بپن چندر پال کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے لندن یونیورسٹی سے میٹرک پاس
کرنے کے بعد وہ کچھ عرصہ دیر ساورکر کے ساتھ انقلابی پارٹی کو منظم کرتے رہے
۱۹۱۳ء میں انہوں نے لندن کی پیچرل کلر سینماٹوگراف کمپنی میں کام شروع کیا اس سال
کیسٹ فلم کمپنی لندن نے ان کی کہانی پر مبنی 'خاموش فلم دی ٹیتھ آف اے
جائنٹ' تیار کی پہلی عالمی جنگ کے دوران انہوں نے اے ڈے ان اے
ملٹری ڈپو' نامی ڈاکومنٹری فلم تیار کی اور اس فلم کی ڈائریکشن کے فرائض انجام

ساناپلیکر

فلمس سائیں

دیوکی بوس کی فلم' ایرادھی' ۱۹۳۱ء کی بہترین فلم تھی۔ ۱۹۳۲ء میں
سگلہ فلم 'جیسڈی داس ' کی ہدایت دیوکی بوس نے دی تھی۔ اس فلم نے پوری
فلمی دنیا میں انقلاب برپا کردیا ۱۹۳۳ء میں ان کی فلم 'پورن بھگت' آئی
اس سے ان کی شہرت ملک کے کونے کونے میں پھیل گئی اس کے بعد انہوں نے
'راج رانی میرا' ۱۹۳۱ء ، سیتا '۱۹۳۴ء ، سہراسار' ۱۹۳۶ء ، ودیاپتی' ۱۹۳۷ء،
سپیرا' ۱۹۳۹ء ، رتنجی ' ۱۹۴ء، اور' اپنا گھر' ۱۹۴۲ء' کی ڈائریکشن دی۔ رائے صاحب
سکھ لال کمانی کے تعاون سے انھوں نے فلم سازی کا اپنا ادارہ 'سنتری پکچرز' قائم

انل بسواس

موسیقار انل بسواس کا جنم باری سال (بنگال) کے مقام پر ۱۹۱۴ء میں ہوا تھا وہ ۱۹۲۱ء میں کانگریس کی عدم تعاون تحریک میں جیل گئے جیل سے رہا ہونے کے بعد ہندوستان ریکارڈنگ کمپنی میں گئے اور ۱۹۳۴ء میں فلمی دنیا میں موسیقار بن گئے۔ سب سے پہلے انہوں نے فلم 'دھرم کی دیوی' میں میوزک دیا پھر انہوں نے 'جوگن'، 'بہن'، 'نئی روشنی'، 'روٹی'، 'آسرا'، 'عورت'، 'بھورانی' اور 'ملن' میں موسیقار کے فرائض انجام دئے۔

دیوکی بوس

فلمی دنیا کے دیدہ ور اور نکتہ رس ڈائرکٹر دیوکی بوس ضلع بردوان (بنگال) میں ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ جب وہ کلکتہ میں بی اے کے طالب علم تھے تو ۱۹۲۱ء میں عدم تعاون تحریک شروع ہو گئی۔ بس پڑھائی لکھائی چھوڑ کر وہ اس تحریک میں کود پڑے۔ اور چھ سات سال تک سیاسی معاملات میں گہری دلچسپی لیتے رہے۔ پھر وہ بردوان سے شائع ہونے والے ایک قومی ہفت روزہ 'شکتی' کے ایڈیٹر بن گئے۔ اور پھر ایڈیٹر سے فلمی ادیب بن کر فلمی دنیا میں داخل ہو گئے ۱۹۲۹ء میں دھریندر گنگولی مرحوم نے برٹش ڈومینین فلم کمپنی کے جھنڈے تلے ان کی کہانی 'فلیم آف فلش' پر فلم بنائی گئی اس کے ہیرو وہ خود تھے۔ بعد از اں اس کمپنی نے 'پنچ تنتر' کے نام سے ایک فلم بنائی اس فلم کے مصنف ڈائرکٹر اور ہیرو خود دیوکی بوس تھے پھر انہوں نے 'لسیٹر ڈاک' اور 'سیڈور آف ڈیتھ' نامی

انقلاب کی چنگاریاں

لوکمانیہ تلک نے کہا تھا

"آزادی میرا پیدائشی حق ہے، میں اسے لے کر رہوں گا۔"

دنیا میں جب حق نہیں ملتا تو اسے چھیننا بھی پڑتا ہے اس حق کو حاصل کرنے یا چھیننے کے لئے ہمارے جن دیش واسیوں نے تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں گولیاں اور لاٹھیاں کھانے والے، پھانسی کے تختوں پر ہنستے ہنستے جھول جانے والے اور جیلوں کی تنگ و تاریک کوٹھڑیوں میں سڑنے والے نوجوانوں، راجوں، مہاراجوں، طلباء، تاجر، سرکاری اور غیر سرکاری ملازمین، اساتذہ، شعراء ادبا اور صحافیوں کے ساتھ ساتھ فن کار بھی شامل تھے جو بھارت ماں کی آن پر قربان ہو گئے، شہید کہلائے اور جو بچ گئے وہ غازی۔ انہیں غازیوں میں ہماری فلمی دنیا کے نامور ڈائرکٹر، موسیقار اور ایکٹر بھی شامل تھے

اندار سے کی ہے اور ہماری تہذیب کے کئی دل کش پہلو نمایاں کئے ہیں۔ اسی تہذیب اور تمدن کی عکاسی اس فلم کے ہولی سیکوئنس میں بھی کر دی گئی ہے فلم دیکھ کر ایک خاص موڈ اور مزاج کا احساس ہوتا ہے فلم کے ساتھ ہماری تہذیب اور سماج کے ساتھ رشتے استوار کرنے میں ستا ستارام نے کمال کیا ہے۔ اس فلم کی ہولی بھرت ویاس نے لکھی تھی موسیقار سی رام چندر نے اسے خالص ہندوستانی انداز میں ساز اور آواز کے سانچے میں ڈھالا تھا اس میں مہی پال اور سندھیا اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہولی کھیلتے ہوئے گاتے ہیں۔

"آیا ہولی کا تیوہار
اڑے رنگ کی بوچھار
توہے مار رہے دار
متوالی رے
موہے میٹھی لگے توری گالی رے

288
1987

بھرت ویاس کے الفاظ میں ہولی کی ٹھٹھولی قابل دید تھی اور قابلِ داد تھی۔ اب تک ہندی فلموں میں بلاواسطہ طور پر جتنے ہولی سیکوئنس فلمائے گئے ہیں اور ہولی گیت لکھے گئے ہیں ان میں فلم 'نورنگ' کا یہ ہولی سیکوئنس مجھے بہترین نظر آیا ہے۔ جو دل و دماغ پر وجد کی سی کیفیت طاری کر دیتا ہے

بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ گلے شکوے بھول کر دوست اور دشمن بھی گلے مل جاتے ہیں
"گلے شکوے بھول کر
دوست دشمن بھی گلے مل جاتے ہیں"
کہتے ہیں علم و عمل میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ شعلے، کے اس ہولی سیکوئنس نے اس بات کو ثابت کر دیا ہے فلم میں ہولی کا پیچویشن گیت سیکوئنس کے بالکل برعکس جاتا ہے۔ پورے گیت میں دوست دشمن کے گلے ملنے کی بات کی گئی ہے لیکن پوری فلم میں دوست اور دشمن کہیں بھی گلے ملتے نظر نہیں آتے دوست دوست رہتا ہے اور دشمن دشمن۔
گاؤں میں ہولی کا تہوار منایا جا رہا ہے گبر سنگھ (امجد خان) اپنے ساتھیوں کے ساتھ گاؤں پر حملہ کر دیتا ہے جے، دھرمیندر اور امیتابھ سے امجد کا سامنا ہوتا ہے وہاں دونوں مخالف گروہوں کی طاقت گولیوں سے تولی جاتی ہے۔ فلم کی کہانی کے سلسلے میں اس ہولی سیکوئنس کی فلم میں صرف اتنی ہی اہمیت ہے کہ اس کے آخری اور فیصلہ کن مقابلے سے قبل دھرمیندر، امجد اور امیتابھ کو ایک دوسرے کی طاقت کا اندازہ ہو جاتا ہے
آخر میں میں ایک انوکھی ہولی کا ذکر کروں گا یہ ہے فلم 'نورنگ' کی ہولی۔ آج سے تقریباً ۲۴-۲۳ سال قبل وی شانتا رام کی فلم 'نورنگ' آئی تھی اس فلم کے ہولی سین کا فلم کی کہانی کے ساتھ براہ راست تعلق نہ ہونے کے باوجود بلاواسطہ طور پر اٹوٹ تعلق نظر آتا ہے اس فلم میں ایک شاعر کے کردار، اس کے جذبات، احساسات اور تخیلات کی عکاسی شانتا رام نے بڑے خوبصورت

آئی رے آئی رے ہولی
متوالوں کی ٹولی
آئی طوفاں دلوں میں لئے
آئی ہولی

فلم میں طارق، راکیش روشن اور سنیل دت بھائی ہیں ریا رائے کا باپ ایک جج ہے۔ وہ سنیل دت کو قتل کے ایک جھوٹے مقدمے میں سزا دے دیتا ہے۔ راکیش روشن اور طارق کو جج کے اس فیصلے پر سخت غصہ آتا ہے۔ انتقام کے جذبے کی آگ میں جھلس کر وہ ریا کو اغوا کر لیتے ہیں جب سنیل دت کو پتہ چلتا ہے تو اسے بہت بُرا لگتا ہے۔ وہ ہولی کے دن اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہولی کھیلنے کے بہانے ان کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ اس گیت میں آگے چل کر اس کا واضح اشارہ بھی مل جاتا ہے۔

"رحمی دلوں کا بدلہ چکانے آئے ہیں دلوانے"

وہ اس طرح ریا رائے کو چھڑا لاتا ہے

۱۹۷۵ء میں ریلیز ہوئی کی سُپر ہٹ فلم شعلے بھی آئی تھی اس فلم میں باکس آفس کے سب ہی لیے موجود ہیں اس میں بھی ایک ہولی سیکوئنس ہے آنند بخشی کی لکھی اور آر ڈی برمن کی دھن میں ترتیبی ہولی اس انداز سے گائی گئی ہے

" ہولی کے دن کھل جاتے ہیں
رنگوں میں رنگ مل جاتے ہیں"

اس ہولی میں ہولی کی ٹھٹھولی تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں یہ

کچھ سال ہوئے فلم ساز تارا چند برجاتیہ کی فلم 'میرے بھیا' آئی تھی اس کا ہولی سیکوئنس بھلائے نہیں بھولتا۔ یہ بھی فلم کی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتا ہے فلیش بیک میں وجے اروڑہ کے بچپن کا سین چلتا ہے ہولی کا دن ہے۔ وجے اروڑہ اپنی بہن ماظمہ کے ساتھ گھر میں ہولی کھیل رہا ہے اس فلم میں بیں گپتا وجے اروڑہ کا باپ سا ہے وجے اروڑہ گھر میں اپنی بہن کے ساتھ کھیل رہا ہے۔ اسے گھر سے باہر جانے کی ممانعت ہے تبھی گلی کے چند آوارہ لڑکے اس کے گھر آجاتے ہیں اور وہ اس سے باہر گلی میں ہولی کھیلنے پر اصرار کرتے ہیں اور اسے زبردستی باہر لے جاتے ہیں وہ اپنے باپ کو بتائے بغیر پچکاری لے کر ہولی کھیلنے نکل جاتا ہے۔ اور بھلے لڑکوں کے بجائے آوارہ اور بدمعاش لڑکوں کے ساتھ ہولی کھیلنے لگتا ہے۔ آخرجب شام کو گھر لوٹتا ہے تو اس کا باپ اس کی خوب پٹائی کرتا ہے اس کے نتیجے میں وجے اروڑہ انہیں بدمعاش اور آوارہ لڑکوں کی صحبت میں بیٹھ کر بگڑ جاتا ہے۔

اس فلم کے ہولی سیکوئنس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں گانا کوئی نہیں۔ لیکن گانے کے بغیر بھی یہ سین بڑا دلچسپ ہوگیا

چند سال ہوئے سنیل دت کی فلم 'رحمی' آئی تھی۔ فلم باکس آفس کے تمام چاٹ مسالوں سے بھرپور تھی کہانی جالو ٹائپ کی تھی کہانی اور ہولی کے تہوار کو آپس میں ملانے والا ایک سین بھی تھا۔ اور ساتھ میں ہولی گیت بھی تھا۔ گوہر کانپوری کے اس گیت کو سنیل دت اپنے ساتھیوں کے ساتھ گاتا ہے۔ گیت کے بول تھے

فلم 'ہولی آئی رے' آئی تھی۔ اس فلم کا ہولی سیکیوس بھی کہانی کی بنیاد تھا اور یہ کہانی میں پوری طرح جذب ہوگیا تھا۔ اس کا ہولی گیت اِندیور کے زورِ قلم کا نتیجہ تھا۔ ہولی کا تہوار بسنت کا پیغام دیتا ہے اور بسنت رُت میں کام دیو ایسے تیر نظر سے حسن اور عشق دونوں میں خواہش وصل کا ایک طوفان برپا کر دیتا ہے۔ اس کے گیت میں بھی انہیں جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ گیت کے بول ملاحظہ فرمایئے

" ہولی آئی رے، ہولی آئی رے
انگ انگ میں اگن جگاتی
مدن جگاتی
جھومتی گاتی ہولی آئی رے "

ہولی کا دن ہے منگل سنگھ کی بیٹی سہاگی (مالا سنہا) ٹھاکر گوپال سنگھ کے بیٹے سمر (پرکاش کھانا) کے دام فریب میں گرفتار ہوکر اپنی زندگی کا انمول رس کھو بیٹھتی ہے آخر امید سے ہو جاتی ہے سمر اس سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور جھگڑے میں اس کا قتل ہو جاتا ہے۔ ہولی سیکیوس ہی اس فلم کی کہانی کی بنیاد ہے کہانی میں کہانی کار سے زیادہ ڈائریکٹر کا کمال دیکھنے کو ملتا ہے اور وہ بھی خالص فلمی انداز میں اسی فارمولے کے سہارے کہانی آگے بڑھتی ہے لیکن جہاں تک ہولی سین کا تعلق ہے اسے کہانی کا ایک اٹوٹ انگ تصور کیا جانا چاہیئے۔

جی ہاں، وحیدہ رحماں اور دھرمیندر آپس میں ازدواجی بندھن میں بندھے ہوئے ہیں دھرمیندر ایک معمولی گھر کا فرد ہے۔ جب کہ وحیدہ کا مائیکہ ایک اچھے کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے دھرمیندر وحیدہ کے مائیکے میں آ کر اس کے ساتھ ہولی کھیلتا ہے۔ وحیدہ نے نئی ساڑی پہن رکھی ہے۔ وہ ساڑی خراب ہونے کے ڈر سے ہولی کھیلنا نہیں چاہتی لیکن دھرمیندر جوشی اور مسرت کے جھولے میں جھولتا رنگ بھری پچکاری وحیدہ کی ساڑی پر چھوڑ دیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کی نئی ساڑی خراب ہو جاتی ہے۔ وحیدہ تاؤ میں آجاتی ہے اور اس کی ماں دھرمیندر پر کراری چوٹ کرتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ "آپ کی مہینے بھر کی تنخواہ کے برابر میری بیٹی کی اس ایک ساڑی کی قیمت ہے" اس پر وحیدہ صرف اتنا کہتی ہے کہ اگر آپ نئی ساڑی خرید کر نہیں دے سکتے تو آپ کو ساڑی خراب کرنے کا بھی حق نہیں ہے"

بس یہی بات دھرمیندر کے دل کو لگ جاتی ہے اس کے بعد کہانی اپنی رفتار پکڑتی ہے۔ دھرمیندر وحیدہ کو چھوڑ دیتا ہے اور جہاں بھی وہ کام کرتا ہے وہ اپنی تنخواہ سے ساڑیاں خرید کر اکٹھی کرتا ہے اور اس سے ایک اچھا خاصہ ساڑی ایمپوریم بنا لیتا ہے۔ آخر ان ساڑیوں کو آگ لگ جاتی ہے بہر حال یہ ہولی سیکوینس فلم 'پھاگن' کی میراث ہے اس سیکوینس کی فلم بندی سے راجندر سنگھ بیدی کے ایک عمدہ افسانہ نگار کے ساتھ ایک چابکدست ہدایت کار ہونے کا ثبوت بھی مل گیا ہے

چند سال قبل پرکاش پکچرز کے جھنڈے تلے ہرسکھ بھٹ کی زیرِ ہدایت

کی محسوریوں کی طرف بھی واضح اشارہ کرتا ہے:

" لائی ہزاروں رنگ ہولی
کوئی تن کے لئے کوئی من کے لئے "

میاکماری یوہ ہونے کی وجہ سے ہولی نہیں کھیل سکتی اسی لئے تو شاعر نے کہا ہے

" تن کے رنگ کو سارا جگ جانے
من کے رنگ کو کوئی نہ پہچانے "

اگر کوئی رنگ پہچانتا ہے تو وہ صرف دھرمیندر ہے وہی اسے قدم قدم پر سہارا دیتا ہے۔

سات آٹھ سال ہوئے راجندر سنگھ بیدی کی فلم 'پھاگن' آئی تھی۔ اس کا ہولی سیکوئنس فلم کی کہانی کا ایک جزولاینفک تھا اس میں پیوندکاری کا احساس کہیں نہیں ہوتا تھا۔ کہانی میں تال میل رکھنے والے اب تک میں نے جتنے ہولی سیکوئنس دیکھے ہیں ان میں مجھے پھاگن کا سیکوئنس سب سے زیادہ پسند آیا ہے۔ مجروح کی لکھی اور ایس ڈی برمن کی خوبصورت دھن میں ترتیب ہولی رنگ و نور کے حسین امتزاج کے ساتھ دعوتِ فکر و نظر بھی دیتی ہے

سب سے پہلے مجروح کی لکھی اور ایس ڈی برمن کی دھن میں ترتیب یہ ہولی گائی جاتی ہے۔

" پیا سنگ کھیلو ہوری، ساون آیا رے "

فلم مدر انڈیا کا ایک منظر

ساتھیوں کے ساتھ ہولی کھیلتا ہے اس موقع پر مجروح کی لکھی یہ ہولی کورس کی شکل میں گائی جاتی ہے:

لائی ہزاروں رنگ ہولی
کوئی تن کے لئے کوئی من کے لئے
کوئی تو بھر پچکاری
کوئی رنگ نظر متواری
کھلے بھیگے مدن ہچکورے   لائی

یہ گیت مینا کماری کے کردار کے ساتھ ساتھ ہمارے سماج میں بیواؤں

'مدر انڈیا' کی۔ یہ آج سے تقریباً ۳۸ ، ۳۷ سال قبل سی فلم 'عورت' کا رنگین چربہ تھا 'مدر انڈیا' کا ہولی سکیوئس بہت اہم ہے۔ اس سین میں سب سے پہلے نامور موسیقار نوشاد کی زیر ہدایت شکیل مرحوم کی ہولی چلتی ہے اس ہولی سیکیوئس میں سنیل دت، چنچل، مدرا، راجندر کمار اور ان کے ساتھی حصّہ لیتے ہیں گیت کے بول یوں تھے اس گیت کو شمشاد بیگم نے بڑے دل کش انداز سے گایا تھا۔

" ہولی آئی رے
کنہائی
رنگ برسے سادے ذرا بانسری
بھر گلال رنگ مورا انگنوا
ایسے ہی رنگ، رنگ موہے سجنوا "

شکیل نے یہ ہولی بڑے دل کش انداز میں لکھی ہے اس گیت میں ہماری تہذیب اور تمدن کا پورا رچاؤ موجود ہے خالص لوک گیتوں کا سا انداز ہے۔ مدرا کنہیا لال کی لڑکی ہے اس گانے کے بعد سنیل دت چنچل سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ اور اسی سار کہانی نقطۂ عروج تک پہنچتی ہے

آج سے تقریباً پندرہ سال قبل او پی رلہن کی ایک فلم 'پھول اور پتھر' آئی تھی اس کا ہولی سین بھی کافی دل چسپ تھا اس فلم میں مینا کماری ایک بیوہ بنتی ہے۔ دھرمیندر اسے اپنے گاؤں میں لے آتا ہے وہاں وہ اپنے

فلموں میں ہولی

جی ہاں، ہولی کھیل ہی پیار، محبت، اتحاد اور ایکتا کا ہے رنگ میں ڈوبی
ایک ایک پچکاری دوست اور دشمن دونوں کو ایک کر دیتی ہے اور اس کا
فضا میں اڑتا ہوا گلال، چاندی کی طرح کھنکے قہقہوں کی بارش کرنے لگتا ہے
رنگوں کی یہی پچکاریاں مرمریں جسموں کو رنگوں میں تر اور کر دیتی ہیں۔ اور چہروں
کو رنگین بنانے والا یہی عبیر اور گلال کبھی ہیرو، ہیروئن اور ولن تینوں کو
ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ اور ان تینوں کو ایک ہی رنگ میں اس
انداز سے رنگ دیتا ہے کہ ہولی کا ایک ایک سیکوینس فلم کی پوری کہانی کا
ایک اٹوٹ انگ بن کر رہ جاتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ ہولی سیکوینس
اسی فلم کے لئے فلمایا گیا ہو، ایسے ہی ہولی کے چند سیکوینس مجھے یاد آرہے ہیں
سب سے پہلے مجھے یاد آرہی آج سے بیس بائیس برس قبل محبوب کی فلم

ایمانداری کو پسند نہیں کرتا اور گاندھی جی کی طرح اس فلم کا ہیرو بھی قتل ہو جاتا ہے۔ یہ فلم ہر اعتبار سے جاندار تھی۔ اس میں جاگیردار اور ڈیوڈ کے لاجواب اداکاری کی تھی۔

اس سلسلے کی آخری فلم رمیش سہگل کی فلم "بھارتی تھی" پہلے اس کا نام "جمہوری" رکھا گیا تھا۔ یہ فلم ۱۹۵۶ء کے قریب آئی تھی۔ اس میں گاندھی جی کے سیاسی شعور پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ فلم جہاں اعلیٰ سیاسی شعور کی ترجمان تھی، وہاں گاندھی جی کے کردار کے اس پہلو کو سمجھنے اور سمجھانے میں بھی معاون ثابت ہوئی۔

۱۹۸۲ء میں گاندھی جی کی حیات اور شخصیت پر ایک نہایت جاندار اور پر اثر فلم گاندھی آئی تھی۔ اس کے ہدایت کار سر ایٹن برو تھے۔ یہ فلم بھارت سرکار کی مالی امداد اور اشتراک سے تیار کی گئی تھی۔ اس میں گاندھی جی کی شخصیت اور کردار کو سمجھنے میں کافی مدد ملی۔ اس فلم کو قومی اعزاز کے علاوہ کئی آسکر انعامات سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔ اس فلم کے ہیرو بین کنگسلے اور ہیروئن روہنی ہتھنگڑی تھی۔ اس فلم کی خاصیت یہ بھی کہ عوام کو کھادی کے تئیں رغبت پیدا ہوئی اور گاندھی جی کی سوانح حیات کی فروخت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔

گاندھی جی کی شخصیت اور تعلیمات، تحریکات اور پیغام پر مبنی یہ فلمیں جن میں دیکھ کر ان کی شخصیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔

گاندھی جی کے اہنسا اور دلوں کی علامت تھی اس میں ایک بے بس لڑکی کی شادی ایک ہٹر دھاری جنگل کے مالک سے ہو جاتی ہے اس میں پرامن اور عدم تشدد کے طریقے سے دلوں کی تبدیلی کا پیغام دیا تھا۔ اس فلم کی ہیروئین شانتا آپٹے اور ہیرو چندر موہن تھے
اسی موضوع کو ۱۹۵۷ء میں شانتارام نے اپنی فلم "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" میں بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا تھا۔ اس میں جیل سدھار کے مسئلے کو اچھوتے انداز میں پیش کیا گیا تھا اور یہ بتایا گیا تھا کہ قیدیوں کو اہنسا، محبت، نیکی اور ذمے داری کا احساس دلا کر سدھارا جا سکتا ہے۔ اس میں شانتارام نے ایک حوصلہ مند اور جیالے جیلر کا رول ادا کیا تھا جو چھ خطرناک خونی قیدیوں کو اہنسا اور پریم کا درس پڑھا کر ایک کھلے ماحول میں سدھارنے کا تجربہ کرتا ہے۔ فلم کیا تھی، انسان دوستی، محبت اور پیار کا انوکھا تجربہ تھا۔ اس فلم نے کئی قومی اور بین الاقوامی اعزازات حاصل کیے تھے
گاندھی جی کی شخصیت کو ہمارے فلمسازوں نے بے حد متاثر کیا تھا۔ اس سلسلے میں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ۱۹۴۳ء میں پرکاش فلم نے سنت ایک ناتھ کی زندگی پر مبنی فلم "دھرماتما" بنائی تھی دراصل یہ فلم گاندھی جی کی شخصیت اور ان کی تعلیمات سے بہت مطابقت رکھتی تھی۔ اس فلم کا نام پہلے مہاتما رکھا گیا تھا لیکن چونکہ اس وقت عوام مہاتما کو مہاتما گاندھی ہی سمجھتے تھے لہذا سنسر بورڈ نے اس نام پر اعتراض کیا تھا فلم میں کافی ہیرا پھیری کرنی پڑی اور فلم کا نام بدل کر "دھرماتما" رکھ دیا گیا۔ گاندھی جی کی شخصیت اور تعلیم پر مبنی دتا دھرم ادھیکاری کی فلم "مہاتما" آئی اس فلم کا ہیرو گاندھی جی سے ملتا جلتا تھا۔ اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک معمولی کسان کس طرح اپنی نیکی، سچائی، ایمانداری، پیار اور محبت سے ایک دن آتما بن جاتا ہے لیکن ایک شیطان فطرت شخص اس کی اس نیکی اور

'دھرتی ماتا آئی تھی" اس میں زراعت اور صنعت کے درمیاں تصادم کے مسئلے کو چھیڑا گیا تھا جس میں دور دوسروں کی متضاد تصویریاں ہیں اس میں ہندوستان کے دیہی مسائل کو پیش کیا گیا تھا اور حل کے طور پر زرعی مشینی آلات سے زراعت کے ساتھ کوآپریٹو کا مشورہ دیا گیا تھا یہ فلم قدرت سے زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے اور آدھے کام سے لگے کسانوں کی مصیبت دور کرنے اور شہر کی جانب غیر ضروری رجوع کے رجحان کو روکنے کے حق میں تھی اسایں شہر آنے والے لوگوں کو گاؤں لوٹ جانے کا مشورہ دیا گیا تھا اس فلم میں دئے گئے سجھاؤ کافی حد تک مناسب اور سود مند تھے۔ اس فلم میں دوست سے تھے کہ امل سہگل اور نہ جگدیش سیٹھی ان کے ساتھ تھے۔ کے بی ڈے نواب اور واسشی۔

۱۹۳۱ء میں ان کے اس پیغام کو سبو کھنڈرے اپنی ہندی اور بنگالی فلم "ڈاکٹر" کے ذریعہ ہندوستان کے گھر گھر میں پہنچایا۔ اس فلم میں نوجوان ڈاکٹروں کو دیہات میں جاکر سیوا کرنے اور چھوٹی ذاتوں میں شادی کرکے سماج سدھار لانے کے آدرش کو بڑے مؤثر ڈھنگ سے پیش کیا تھا اس فلم کو شکتی ساونت نے ۱۹۷۷ء میں "آنند آشرم" کے نام سے ہندی اور بنگالی میں دوبارہ پیش کیا اسی موضوع پر ۱۹۶۳ء میں کانتی لال راٹھور کی فلم "پریہے" "آئی" اس میں شہر کے نوجوانوں کو دیہات میں جاکر کام کرنے کا مشورہ دیا گیا تھا اور گاندھی جی کے اس آدرش پر بڑے خوبصورت انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔

اہنسا گاندھی جی کا آدرش تھا یہی ان کی زندگی تھی اور یہی حاصل زندگی انہوں نے یہی ہتھیار انگریزوں پر چلایا اور انہیں بھارت سے نکال کر دم لیا۔ ہمارے ڈائرکٹر گاندھی جی کے اس پیغام کو بھی گھر گھر پہنچانے میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔

۱۹۴۲ء میں دیوکی بوس نے سرکو کمپنی کے لئے ایک فلم اپنا گھر بنائی اس کی کہانی

کے لیے یہ فلم اتنی اہم ثابت ہوئی کہ حکومت نے اس کا تفریحی ٹیکس معاف کر دیا تھا
گاندھی جی ہندو مسلم اتحاد پر ہمیشہ زور دیتے رہے وہ اسی کی خاطر جئے اور اسی کی خاطر مرے۔
ان کی نظر میں ہندو مسلم بھارت ماتا کی آنکھوں کے تارے تھے ہمارے فلمساز اور
ہدایت کار گاندھی جی کا یہ پیغام بھی عوام تک پہنچانے میں پیش پیش رہے ۱۹۴۱ء میں
شانتارام کی زوردار فلم "پڑوسی" نے گاندھی جی کے اس پیغام کو صحیح معنوں میں
سمجھا۔ اس میں مظہر خاں نے ٹھاکر اور جاگیردار نے مرزا کا رول بڑے مؤثر انداز سے
ادا کیا تھا۔ اس فلم میں دکھایا گیا تھا کہ کس طرح خود غرض لوگ ان کے درمیان غلط
فہمی کی دیوار کھڑی کر دیتے ہیں

مرحوم کے آصف کی فلم "پھول" کو کون فراموش کر سکتا ہے اس میں گاندھی
جی کے ہندو مسلم اتحاد کے پیغام کو ہر فلم بیں کے دل و دماغ تک پہنچانے کی بھرپور
کوشش کی گئی۔ اس کوشش میں کمال امروہی کے زوردار مکالموں کا بھی ہاتھ تھا
اسی طرح پربھات نے ۱۹۴۶ء میں ایک بہت اہم فلم "ہم ایک ہیں" بنائی اس کے
ڈائرکٹر مرحوم پی ایل سنتوشی تھے اس میں صوبائی اور مذہبی یکجہتی پر زور دیا گیا تھا۔
علاوہ ازیں۔ ایم ایس سیتھو کی یادگار فلم "گرم ہوا" کو کسی صورت بھی بھلایا نہیں جا سکتا
گاندھی جی کے سپنوں کا بھارت دیہات میں بستا ہے ان کا پیغام تھا کہ بھارت کی
عاقبت بھی سنور سکتی ہے اگر ہم یہاں کے دیہات کو خود کفیل بنانے میں جٹ جائیں
اور گاؤں والوں کو شہروں میں بھیجنے کے بجائے انہیں دیہات ہی میں آرام و آسائش کی تمام
سہولت فراہم کر دیں
۱۹۳۸ء میں نیو تھیٹر کے جھنڈے تلے اور نتن بوس کی زیر ہدایت ایک فلم

میں پیش کیا۔ اس میں موجودہ سماج میں چھوا چھوت کے مسئلے کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا تھا اس میں ایک ہریجن لڑکی جو اونچے گھرانے میں پلی ہے کی شادی اس لڑکے سے ہوتے ہوتے نہیں دی جاتی کیونکہ اسی خاندان کی اپنی لڑکی کے لئے پوچھا گیا تھا۔ اس فلم میں لوئس اشتشی کلا“ اور سنیل دت نے مثالی اداکاری کی تھی۔

گاندھی جی بے مردشی کے کٹر مخالف تھے۔ شراب انسان کو گھر کا رکھتی ہے نہ گھاٹ کا۔ اس لعنت سے چھٹکارہ دلانے کے لئے فلم کے ذریعہ اپنی بات عوام تک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔ اس سلسلے میں ۱۹۳۹ء میں ہنس پکچرز کے جھنڈے تلے ماسٹر ونائیک نے ”برانڈی کی بوتل“ اور ”برانڈی بچ بالٹی“ کے زیر عنوان ہندی اور مراٹھی میں فلم بنائی۔ اس کے ہیرو بھی ماسٹر ونائک تھے۔ اس نے فلم میں طنز کی خوبصورت پھلجھڑیاں چھوڑی تھیں۔ ۱۹۳۹ء میں کانگریس پارٹی نے دارو بندی کا اعلان کیا تھا اس سلسلے میں ملک میں زوردار تحریک چلائی گئی شراب کے ٹھیکوں پر پکیٹنگ ہوئی مظاہرے ہوئے۔ اس فلم میں اس تحریک کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ اس فلم کا ہیرو ایک کلرک ہوتا ہے جو شہرت حاصل کرنے اور اپنی ستہ گرہی محبوبہ کا دل جیتنے کے لئے نشہ بندی تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ فلم میں دارو بندی کی امکانی قباحتوں پر بڑے خوبصورت ڈھنگ سے روشنی ڈالی گئی تھی۔

۱۹۵۰ء میں ڈائریکٹر ایس۔ کے۔ اوجھا نے دارو بندی کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے فلم ”آدھی رات“ بنائی اس کے مصنف خواجہ احمد عباس تھے۔ اس فلم میں بتایا گیا تھا کہ شراب غریبوں کے لئے کتنی خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔ آج سے کچھ عرصہ قبل فلمساز شیکھر نے ایک فلم ”پیاس“ بنائی تھی۔ دارو بندی تحریک کو تقویت دینے

فلم اچھوت کنیا میں سیلی ورتی ششتی کلا اور لوک

گیا تھا کہ کروڑوں ہریجنوں کے مسئلے کا حل انہیں عیسائی بنانے میں نہیں بلکہ ان کے حقوق کے لئے متواتر جدوجہد کرنے میں پنہاں ہے اس میں مندروں میں داخلے اور کنوؤں سے پانی بھرنے پر ہریجنوں کی پٹائی وغیرہ کو بھی لیا گیا تھا ایک ہی شخص سے پیار کرنے والی ایک نیچ اور دوسری اونچی ذات کی دو لڑکیوں کی کہانی پیش کی گئی تھی ہریجن لڑکی اپنی جنتا کو اہنسا کی راہ پر گامزن کرتے ہوئے اسی کو نجات کا راستہ تصور کرتی ہے اس طرح یہ فلم گاندھی جی کی اچھوت ادھار تحریک کو تقویت دینے میں معاون ثابت ہوئی اور ساتھ ہی ہمارے سماج میں چھوا چھوت کی لعنت کی جھلک بھی مل گئی۔ جس کا انگریزی عہد میں ہر ہندوستانی شکار تھا

ماموں حقیقت نسٹر ڈائرکٹر کمل رائے نے اس مسئلے کو ۱۹۵۹ء میں فلم سجاتا،

آئیے اب ذرا متکلم عہد کے جھروکے میں بھی جھانکیں اور دیکھیں کہ اس دور نے گاندھی جی کی سیاست اور پیغام کو کس حد تک سمجھا اور عوام تک پہنچایا ہے۔

خاموش دور نے جہاں گاندھی جی کی تحریکوں اور پیغام کو زبان عطا کی وہاں متکلم دور بھی خاموش نہیں رہا۔ اس دور میں گاندھی جی کی شخصیت، فکر، کردار اور تحریکات سے متاثر ہو کر کئی ایسی پکچر فلمیں منظر پر آئیں جنہوں نے اس سلسلے میں کافی اہم رول ادا کیا۔ خاموش دور کی طرح متکلم عہد میں بھی گاندھی جی کی اچھوت ادھار تحریک کو فلموں کے ذریعہ تقویت ملی۔ ۱۹۳۴ء میں نیو تھیٹرز نے اپنی مشہور فلم "چنڈی داس" پیش کی۔ اس کے ڈائرکٹر اور فوٹو گرافر نتن بوس تھے۔ چھوا چھوت اور ذات پات کی لعنت کے خلاف ایک سورن برہمن شاعر چنڈی داس اور "رامی دھوبن" نامی ایک اچھوت کی داستان محبت کو نہایت مؤثر انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ بعد ازاں اس موضوع پر فلم "رامی دھوبن" آئی تھی۔

اچھوت ادھار تحریک کا ذکر چل رہا ہے تو اس سلسلے میں ایک نہایت اہم فلم یاد کیجئے۔ یہ فلم تھی "اچھوت کنیا" جسے ۱۹۳۵ء میں بامبے ٹاکیز نے پیش کیا تھا۔ یہ فلم اہم بھی تھی اور کامیاب بھی۔ اس میں ایک ایسے برہمن لڑکے اور ہریجن لڑکی کے عشق کی درد بھری کہانی پیش کی گئی تھی جن کی شادی اپنی اپنی ذات میں ہو جاتی ہے لیکن ریل گاڑی کے ایک حادثے کو روکتے ہوئے لڑکی حادثے کا شکار ہو کر مر جاتی ہے۔ اس فلم کے ہیرو آج کے مشہور و معروف کریکٹر ایکٹر اشوک کمار تھے اور ہیروئن تھیں دیویکا رانی۔

یہی نہیں بلکہ ۱۹۴۰ء میں رنجیت مووی ٹون کی ہندی اور گجراتی فلم اچھوت بھی آئی تھی۔ یہ چھوا چھوت کی لعنت کے خلاف ایک مؤثر فلم ثابت ہوئی۔ اس میں بڑی بے باکی کے ساتھ کہا

فلم 'پڑوسی' میں مظہر خان

سے کاٹ دیئے گئے اور اس کی جگہ مذہبی سدو وعظ لے لی اور فلم کا نام بدل کر
گلوری آف گاڈ' یعنی' خدا کی شان " رکھا گیا تب کہیں جاکر اس فلم کی نمائش کی گئی فلم تو پاس
ہو گئی مگر کیسی برٹش سرکار کے عتاب کا شکار ہو گئی
گاندھی جی شراب کو دیش کے لئے لعنت تصور کرتے تھے انہوں نے دارو بندی
کی تحریک چلاکر ہندوستان کے بھولے بھالے عوام کو شراب کی لعنت سے بچانے کی ترغیب
دی تھی کی گاندھی جی کی اسی تحریک سے متاثر ہو کر پربھات فلم کے جھنڈے تلے
ایک فلم "جیدر سیا" آئی اس میں ایک لورانک کہانی کے ذریعہ شراب کی لعنت کے
مخالفت کی گئی تھی یہ فلم بے حد مقبول ہوئی۔
یہ تو تھیں خاموش دور میں بننے والی فلمیں جنہیں دیکھ کر گاندھی جی کی شخصیت
زندگی، تحریکات اور پیغام کو سمجھنے میں مدد ملی۔

کہ لوتوالوں کو اسی بجاب کے لئے خود آگے بڑھا ے اور سے ہندوستاں میں تمام سماجی
کھد بھاؤ دور کر دے ہیں۔

بہیں گاندھی جی ہندو مسلم اتحاد کو سماجی ترقی اور سیاسی بیداری کی بیاد تصور
کرتے تھے خاموش فلموں کے دور میں اس موضوع کو بڑی صدق دلی کے ساتھ فلمایا
گیا۔ ایک طرف ۱۹۲۵ء میں لکشمی پکچرز ے ایک فلم "سورن" سائی اس میں معلیہ تاریخ
کی بیاد پر ہندو مسلم اتحاد کا پیغام دیا گیا تھا۔ دوسری طرف ۱۹۲۹ء میں ایک فلم "رام
رحیم" آئی اس میں پہلی عالمی جنگ پر مبنی ایک فرضی کہانی کے ذریعے ہندو مسلم اتحاد کو
تقویت دی گئی تھی۔

اسی دہے میں ایک اہم قدم اٹھایا گیا ۱۹۲۸ء میں ایک ایسی فلم آئی جسے اس
دہے کا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے ڈائریکٹر آر۔ اس چودھری نے جگدیش فلم کمپنی
کے جھنڈے تلے فلم "بامبے" سائی فلم کیا تھی آر ایس چودھری کا سیاسی شعور تھا
اس وقت دیش میں کشیدگی پھیلی ہوئی تھی گاندھی جی ہندو مسلم اتحاد کے نعرے بلند کر رہے
تھے یہ دیکھ کر انگریزوں کے دل ہل اٹھے۔ ادھر انگریز ہندوؤں اور مسلمانوں کے
مذہبی جذبات بھڑکا کر ان میں نفرت کی آگ پھیلانے کی کوشش کر رہے تھے گاندھی جی
جو کسی تھے اور بھارت کو بھی ان کی رہنمائی پر پورا بھروسہ تھا۔ انہیں حقائق کی ترجمانی اس فلم
میں کی گئی تھی۔ اس فلم کی ہیروئین سلوچنا تھی اور گاندھی جی کا رول ایک مارسی مکند ا
کاڈس جی نے ادا کیا تھا اس کی شکل گاندھی جی سے بہت متاثر تھی اس فلم سے
عوام میں کہیں بیداری نہ آجائے اس خوف کے پیش نظر برٹش سرکار نے اس فلم پر پابندی
عائد کر دی آخر جب بڑی کوشش کے بعد سیاسی بیداری کے حامل ساطر اس فلم

فلم اچھوت کنیا میں اشوک کمار اور دیویکا رانی

لم فلم "تیرتھ" بنائی اس فلم کو دیکھ کر سماجی بیداری کا کوئی احساس ہو جاتا تھا کیوں کہ
س فلم کی کہانی گاندھی تحریک کے فائدے اور اس کے طریقۂ کار پر مبنی تھی۔ اس فلم
ں حد یہ کر دی لیڈروں کو گاندھی جی کی تلقین کے مطابق چرخہ کاتتے دکھایا گیا تھا۔
گاندھی جی سینہ گرہ کو عبادت تصور کرتے تھے غالباً اسی جذبے کے پیش نظر ۱۹۲۶ء
یں بالو راؤ پینٹر نے ایک فلم بھگت پرہلاد بنائی اس میں بھگت پرہلاد کو ایک ستیہ گرہی
کے روپ میں پیش کیا گیا تھا۔

گاندھی جی صحیح معنوں میں سماج وادی کے قائل تھے وہ پیار اور محبت کا پیغام دیتے
ہوئے اس سماج سے ہر قسم کے بھید بھاؤ دور کرنا چاہتے تھے ۱۹۲۹ء میں شنور سوشل ورکر
اور سیاسی لیڈر راندوال یا گنک نے فلم "ینگ انڈیا" بنائی اس میں نعرہ دیا گیا تھا

گاندھی جی کی محبت اور رندگی پر خاموش، ورمتکلم دونوں رمانوں میں فلمیں آتی رہیں اوران کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی رہی

خاموش دور میں گاندھی جی کی شخصیت، پیغام اور تحریک پر کوہ نور فلم نے ۱۹۲۱ء میں ایک فلم "بھگت ودُر" بنائی اس میں بہر وکا رول دوارکا داس سمپت نے کیا تھا۔ اس میں پوران کی ایک کہانی کی آڑ میں دیس بھگتی کا پیغام دیا گیا تھا جس کے نتیجے میں اس فلم پر کئی صوبوں میں پابندی عائد کر دی گئی۔ سوراجیہ اور سودیشی تحریک کا بول بالا تھا اور اس کو واضح طور پر تحریک آزادی کے منصوبے کے لئے استعمال کیا گیا اور تحریک آزادی کو تقویت دینے کی کوشش کی گئی اس فلم کی مہابھارت کی کہانی کورووں کے زوال کی علامت نہ تھی بلکہ اس عہد کے برطانوی حکمرانوں کے زوال کی آئینہ دار بھی تھی

اچھوت ادھار گاندھی جی کے سامنے ایک دقیق مسئلہ رہا ہے یہ مسئلہ ۵۱ - ۵ برس بعد بھی پورے بھارت کے لئے ایک درد سر بنا ہوا ہے اس مسئلے پر ۱۹۲۵ء میں بانڈورنگ سیلاگری نے لوناکے نزدیک کھڑکی کے مقام پر اپنی کمپنی یونائیٹڈ پکچرز سنڈیکیٹ کے زیر اہتمام ایک فلم "دو اچھوت" بنائی یہ ایک بڑی حوصلہ آمیز کوشش تھی اس میں گاندھی جی کی چھوا چھوت کی تحریک کو آگے بڑھایا گیا تھا۔ اس فلم میں ایک ہریجن لڑکی کو ایک برہمن کی بیوی دکھایا گیا تھا۔

گاندھی جی کی سودیشی تحریک ہندوستان کے دیہات کو خود کفیل بنانے کی جانب ایک ٹھوس قدم تھا اور انہوں نے اسی کے ذریعہ بھارت کے غریب کسانوں میں معاشی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی ۱۹۲۵ء میں سوراشٹر سے میٹوگراف فلم کمپنی نے

فلموں میں گاندھی اِزم

گاندھی جی کی شخصیت ایک تاساک شخصیت تھی۔ انہوں نے اپنی سماجی اور سیاسی تحریکات سے پوری قوم کو متاثر کیا۔ جس انداز سے انہوں نے ہماری رہنمائی کی اور عدم تشدد کے ذریعہ ہمارے اندر قومی بیداری پیدا کی، اسے خاموش انقلاب کہا جاسکتا ہے۔ اسی لئے ساری جنتا انہیں پیار سے باپو اور دنیا والے راشٹر پتا کہہ کر پکارتے رہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ گاندھی جی کی شخصیت اس صدی کی سب سے بڑی دین اور ان کا قتل ایک بھیانک المیہ تھا۔

گاندھی جی کی شخصیت سے کون متاثر نہیں ہوا شاعر، فنکار، ڈرامہ نگار، ادیب حتیٰ کہ فلم والے بھی اس لوڑھے جادوگر کے دلدادہ تھے انہوں نے ان کی زندگی شخصیت، سماجی اور سیاسی تحریکات اور پیغام کو عوام تک زیادہ سے زیادہ پہنچانے کے لئے سر توڑ کوششیں کیں۔

وجینتی مالا

جھانسی کی رانی' میں کام کیا تھا۔ 'پرکھ' میں اس نے لاجواب اداکاری کی تھی۔
غالباً اسی سے خوش ہو کر گھر کے تمام افراد کی مخالفت کے باوجود فلم ساز اور ہدایت کار
سہراب مودی نے اس سے شادی کر لی۔ اس کے بعد مہتاب نے ممبئی میں 'بیوٹی سینٹر'
کھولا آرائش جمال کے اس مرکز کو پورے ہندوستان میں شہرت حاصل ہو گئی۔ یہ
مرکز جدید ترین آلات سے لیس ہے۔ اور ہندوستان کا آرائشِ جمال کا بہترین مرکز
تصور کیا جاتا ہے

علاوہ ازیں اس سلسلے میں روپارانی، شانتا آپٹے، شوبھا سمرتھ، نوتن، آشا
پاریکھ، وجینتی مالا اور ریکھا کے نام بھی لئے جا سکتے ہیں۔

فلم اُن کو حیرباد کہا تو کتھک رقص کو اسی زندگی کا حاصل سالیا اس نے کتھک رقص میں عالم گیر شہرت حاصل کی اور مسلسل چھ گھنٹے تک ناچ کر ایک عالمی ریکارڈ قائم کیا۔

مہتاب جب تک فلموں میں رہی بے پناہ شہرت حاصل کی کیدار شرما کی فلم "چترلیکھا" اس کی بہترین فلم تھی علاوہ ازیں جیون، پرکھ، بھگت کبیر، شمع اور

ستارہ دیوی

نرگس دت مرحومہ

بیگم اختر

انہیں حکومت کی طرف سے پدم شری کے اعزاز سے بھی نوازا گیا تھا۔

عداراں مجھے ستارہ دیوی کی یاد آرہی ہے۔ اس نے ۱۹۴ء کے دہے میں فلمی دنیا میں قدم رکھا اور کافی شہرت حاصل کی محبوب کی 'روٹی' کا کردار کی 'سوامی' رحیت کی 'کھ سکھ' کے آصف کی فلم 'پھول' اور 'ہلچل' کے علاوہ فلم 'دلیکھ' میں اس نے ہیروئن اور کریکٹر ایکٹریس کے طور پر اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے تھے

درگا کھوٹے

دیویکا رانی

ہی راستہ، سدھی، آرتی، پھول اور پتھر، کاجل، یہودی، دل ایک مندر، ایک سے بڑھ کر ایک فلمیں آئیں 'پاکیزہ' تو اس کے فلم کیرئیر کا سنگِ میل بن گئی اور کمال امروہوی کے لئے مردہ ہاتھی بھی سوالاکھ کا ثابت ہوا

بیگم اختر صرف تین چار فلموں میں آئیں اس وقت انہیں اختری بائی فیض آبادی کے نام سے پکارا جاتا تھا بعد میں انہوں نے غزل سرائی میں وہ نام پایا کہ غزل سرائی ان کے نام کا حصہ بن گئی انہوں نے شاعر کے پورے مزاج، موڈ اور تصور کو اپنے گلے میں ایسے اتارا کہ سامعین پر وجد کی کیفیت طاری ہو گئی۔ ان کی تین چار فلموں میں روٹی کو سرِفہرست رکھا جا سکتا ہے آخر غزل سرائی کے بل بوتے پر ہی انہوں نے عالمی شہرت حاصل کی اور کئی اعزازات اور انعامات حاصل کئے۔

لیلا چٹنس

فلم 'مدر انڈیا' کے بارے میں ایک بات قابل ذکر ہے۔ یہ فلم نرگس کی اداکاری کے باعث ہی آسکر ایوارڈ کے لئے منتخب کی گئی تھی۔ یہ سعادت کسی کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس فلم نے نرگس کی زندگی کا رخ بھی بدل کر رکھ دیا۔ فلم 'مدر انڈیا' کا جھونپڑی کا سیٹ لگا ہوا تھا۔ نرگس کے مکان میں آگ لگ جاتی ہے اور سنیل دت جو کہ نرگس کا لڑکا بنا ہے اس کو اس جلتے مکان سے باہر نکال لاتا ہے۔ نرگس نے آگ کے اس منظر میں ڈپلیکیٹ استعمال نہیں کرایا۔ بدقسمتی سے جب جھونپڑی کو آگ لگائی گئی تو نرگس اس آگ میں پھنس گئی۔ اور وہ اس میں جھلس سی گئی۔ سنیل دت فوراً جلتے مکان میں گھس گیا اور اس کو اپنی باہوں میں اٹھا کر پھول

کسور کمار، دیویکارانی، راج کپور، دلیپ کمار اور لیلا چٹنس جیسے فن کار اور اُچھوت کنیا، کنگن، بندھن، قسمت، پیاسا سار، جوار بھاٹا اور جھولا، جیسی اعلیٰ، ہٹ اور سپرہٹ فلمیں دیں۔ ہماری بات آخری فلم تھی جس میں راج کپور کو بھی لیا گیا تھا۔ اور جوار بھاٹا میں دلیپ کمار کو لیا گیا تھا۔ اس دوران ہمانسو رائے ٹاکیز ٹوٹ گئی اس کے ٹوٹتے ہی دیویکارانی کا دل بھی ٹوٹ گیا اور اس نے فلمی دنیا کو بھی تیاگ دیا اور اپنا ٹوٹا ہوا دل ایک روسی مصوّر روریک کے حوالے کر دیا اور بمبئی چھوڑ کر کلو چلی گئی

سماج میں جو عزت، مرتبہ اور وقار نرگس کو حاصل ہوا، ہمارے دیش کی صنعت فلم ساری میں کسی دوسری ایکٹریس کو یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی کلکتہ کی ایک طوائف جدّن بائی کی بیٹی ہونے کے باوجود اس نے فلم ایکٹنگ کے میدان میں اہم مقام حاصل کیا اسے سماج میں جو مقام حاصل ہوا، اس کی تو بات ہی نرالی ہے۔ محبوب مرحوم نے سب سے پہلے فاطمہ رشید عرف نرگس کو اپنی فلم تقدیر میں موتی لال کے مقابلے میں لاکر اس کی تقدیر چمکا دی۔ تقدیر کے علاوہ نرگس نے 'ہمایوں' میلہ، بابل، جوگن، امر، گھر سنسار، لاجونتی، انداز، برسات، آگ، شری چار سو بیس، آوارہ، آشیانہ، پردیسی اور چوری چوری' وغیرہ فلموں میں کام کیا۔ جوگن، اہوتی، رات اور دن، اور 'مدر انڈیا'، کو اس کی زندگی کی بہترین فلمیں کہا جاتا ہے۔ میری رائے میں کیدار شرما نے 'جوگن'، میں نرگس کی صلاحیتوں کو پہلی بار سمجھا اور پرکھا 'اہوتی'، کو اس کی زندگی کی بہترین فلم قرار دیا جا سکتا ہے

لیلا چٹنس

فلم 'مدر انڈیا' کے بارے میں ایک بات قابل ذکر ہے۔ یہ فلم نرگس کی
اداکاری کے باعث ہی آسکر ایوارڈ کے لئے منتخب کی گئی تھی۔ یہ سعادت کسی
کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس فلم نے نرگس کی زندگی کا رخ بھی بدل کر
رکھ دیا۔ فلم 'مدر انڈیا' کا جھونپڑی کا سیٹ لگا ہوا تھا۔ نرگس کے مکان
میں آگ لگ جاتی ہے اور سنیل دت جو کہ نرگس کا لڑکا بنا ہے اس کو
اس جلتے مکان سے باہر نکال لاتا ہے۔ نرگس نے آگ کے اس منظر میں
ڈپلیکیٹ استعمال نہیں کرایا۔ بدقسمتی سے جب جھونپڑی کو آگ دکھائی گئی
تو نرگس اس آگ میں پھنس گئی۔ اور وہ اس میں جھلس سی گئی۔ سنیل دت
فوراً جلتے مکان میں گھس گیا اور اس کو اپنی باہوں میں اٹھا کر پھول

کسور کمار، دیویکا رانی، راج کپور، دلیپ کمار اور لیلا چٹنس جیسے فن کار اور
'اچھوت کنیا' 'کنگن' 'بندھن' 'قسمت' 'پیاسا' 'سنسار' 'جوار بھاٹا' اور 'جھولا'
جیسی اعلیٰ ہٹ اور سپر ہٹ فلمیں دیں۔ 'ہماری بات' آخری فلم تھی جس
میں راج کپور کو بھی لیا گیا تھا اور جوار بھاٹا میں دلیپ کمار کو لیا گیا تھا۔
اس دوران ہمانسو رائے ٹوٹ گئی اس کے ٹوٹتے ہی دیویکا رانی کا دل بھی ٹوٹ
گیا اور اس نے فلمی دنیا کو بھی تیاگ دیا اور اپنا ٹوٹا ہوا دل ایک روسی مصور
روریک کے حوالے کر دیا اور بمبئی چھوڑ کر کلو چلی گئی

سماج میں جو عزت، مرتبہ اور وقار نرگس کو حاصل ہوا، ہمارے دیش
کی صنعت فلم سازی میں کسی دوسری ایکٹریس کو یہ سعادت نصیب نہیں
ہوئی کلکتہ کی ایک طوائف جدن بائی کی بیٹی ہونے کے باوجود اس نے فلم
ایکٹنگ کے میدان میں اہم مقام حاصل کیا اسے سماج میں جو مقام حاصل
ہوا اس کی تو بات ہی نرالی ہے۔ محبوب مرحوم نے سب سے پہلے فاطمہ رشید
عرف نرگس کو اپنی فلم 'تقدیر' میں موتی لال کے مقابلے میں لا کر اس کی تقدیر چمکا دی
تقدیر کے علاوہ نرگس نے 'ہمایوں' 'میلہ' 'بابل' 'جوگن' 'امر' 'گھر سنسار'
لاجونتی، انداز، برسات، آگ، شری چار سو بیس، آوارہ، آشیانہ، پردیسی
اور 'چوری چوری' دیگر فلموں میں کام کیا۔ جوگن، انہونی، رات اور دن،
اور 'مدر انڈیا' کو اس کی زندگی کی بہترین فلمیں کہا جاتا ہے۔ میری رائے
میں کیدار شرما نے 'جوگن' میں نرگس کی صلاحیتوں کو پہلی بار سمجھا اور پرکھا
'انہونی' کو اس کی زندگی کی بہترین فلم قرار دیا جا سکتا ہے

سلوچیا میرر

تھا عظیم شاعر رابندرا ناتھ ٹیگور اس کے پرنانا تھے۔ دیویکا رانی نے زندگی
بھر اداکاری کو ایک ریاضت اور فلم سازی کو ایک تپسیا تصور کیا۔ اس
نے اپنی زندگی کا سنہرا دور بامبے ٹاکیز کے قیام اور اس کے استوار میں گزارا
اس سے قبل اس نے گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن نامی فلم سازی کا ادارہ
قائم کیا۔ یہ بات ۱۹۲۴ء کی ہے۔ پھر اس نے بامبے ٹاکیز جیسا شہرۂ آفاق
فلمی ادارہ قائم کیا۔ اس سلسلے میں اس نے اپنے شوہر کا آخر تک ساتھ نبھایا
ہمانسو رائے ۱۹۴۰ء میں ٹی بی کے موذی مرض میں مبتلا ہو کر وفات پا گئے
اور اس کے ساتھ ہی آہستہ آہستہ بامبے ٹاکیز زوال پذیر ہونے لگی۔ لیکن
بامبے ٹاکیز نے فلمی تاریخ میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ اس نے اشوک کمار

داسی، پرتھوی ولبھ، بیل کمل، اور معل اعظم جیسی کئی فلموں میں اس نے کام کیا ہے۔ ۱۹۷۵ء میں فلم 'حدائی' میں اس نے جو کام کیا اسے دیکھ کر تماشائی جھوم اٹھے۔ اس کی اداکاری کا ایسا ایک منفرد انداز رہا ہے۔ اس کی آواز میں بلا کی کھنک ہے۔ اسے ۱۹۵۸ء میں بہترین اداکاری کے لئے سگیت ناٹک اکاڈمی کے اعزار سے نوازا گیا۔ حکومت ہند نے اسے پدم شری کے اعزار سے بھی نوازا تھا۔

اس کے بعد روبی مئیرز کا نام فحر سے لیا جا سکتا ہے اس کے حسن و جمال نے تماشائیوں پر جادو کئے رکھا اگرچہ اداکاری اس کے بس کا روگ نہ تھا کیوں کہ اینگلو انڈین ہونے کی وجہ سے انگریزی بما ہندی تلفظ اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی لیکن اس کے باوجود اس نے اسے رُوپ کے جادو سے اولیں اسٹار ہونے کی اہمیت سائی روبی مئیرز کا فلمی نام سلوچنا تھا بعد ازاں وہ سلوچنا سیٹیز کے نام سے جانی گئی وہ ۱۹۲۴ء سے فلموں میں آ رہی ہے۔ اس کی پہلی طور پر بالا کتھی فلموں میں آنے سے پہلے وہ ایک ٹیلی فون آپریٹر تھی اس وقت اس نے کوہ نور فلم کمپنی میں ڈیڑھ سو روپے ماہانہ پر بطور ایکٹریس ملازمت اختیار کرلی اس کے بعد کچھ برس تک وہ سب سے مہنگی ایکٹریس رہی۔ اس زمانے میں اس کی ماہانہ تنخواہ پانچ ہزار روپے تک جا پہنچی۔ کار خریدنے والی وہ اولیں اداکارہ تھی سلوچنا کو ۱۹۷۵ء کا دادا صاحب پھالکے اعزار دیا گیا۔

سب سے پہلے دیویکا رانی نے دادا صاحب پھالکے اعزار حاصل کیا

ماضی کی ایکٹرسیں

آج فلمی دنیا پر دھاوا بولنے والی ہیروئن لڑکیوں نے رومانس کی جھوٹی سچی افواہوں اور بولڈ باتوں سے اپنی کچھ ایسی امیج بنائی ہے کہ انہیں شہرت تو ھوک کے بھاؤ بھلے ہی مل گئی ہو لیکن عزت و توقیر انہیں چھو تک نہیں گئی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایسی کئی ایکٹرسیں ہندی فلموں میں آئیں جنہوں نے شہرت کے ساتھ ساتھ سماج میں عزت بھی حاصل کی، اور وقار بھی۔

اس سلسلے میں میں سب سے پہلے دُرگا کھوٹے کا ذکر کروں گا اس نے کئی کردار اپنی زندگی میں ڈھالے اسے فلموں کے ساتھ ساتھ ڈرامے کا بھی شوق رہا ہے ۱۹۳۱ء سے وہ فلمی دنیا میں اپنی شہرت کا ڈنکا بجا رہی ہے 'ایودھیا راجہ' (مراٹھی)' ایودھیا کا راجہ' (ہندی) 'مایا مچھندر' (ہندی) مراٹھی) 'سیتا'، 'راج رانی میرا'، 'امرجیوتی'، 'مالو راؤ میٹر کی بڑی بھابی' جیرلوں کی

فلم "ارمالاڈوس" کی مریم مائی فریم کابانی تھی جس کا ذکر فلم کے ٹائٹلز میں کر دیا گیا تھا اس فلم کے پروڈیوسر ایف۔سی۔مہرہ، ڈائریکٹر شمی کپور اور مصنف اسرار علوی تھے۔ ہیرو سیمو کمار اور ہیروئن ریت اماں۔ اس فلم میں بھی کوٹھے کا ماحول پیش کیا گیا تھا پوری فلم کا سٹیل سیمو کمار مرحوم اور طوائف ریتا اماں کے گرد گھومتی ہے۔ لیکن یہ فلم ہندوستانی ہونے کے باوجود ہمارے ماحول سے میل نہیں کھاتی اور سارا ماحول یورپی لگتا ہے جیسی طوائفیں اس فلم میں دکھائی گئی ہیں۔ اگر واقعی ایسا ماحول ہمارے یہاں ہے تو پھر کیا کہیے لیکن

"آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں"

"سورکس" ایسی جگہ جوب فلم تھی۔ فلم کی کامیڈی بھی جاندار تھی اور اسرار علوی کے مکالموں نے تو غضب ہی ڈھایا تھا دراصل اس فلم کے ہیرو اسرار علوی ہی تھے لیکن دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ فلم ہمارے ماحول کے اس پسماندہ طبقہ کی نمائندگی نہیں کرتی

اس تحریر کا ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہمارا سینما وقتاً فوقتاً ہمارے سماجی موضوعات کو بیئر چیک کر کے باکس آفس کے سک میں کیش کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس میں طوائف کا موضوع بھی شامل ہے۔ اگر چیک کیش ہو گیا تو موضوع ہٹ اور اس پر دھڑا دھڑ فلمیں بننے لگیں اور اگر ڈس آنر ہو گیا تو چیک کو ردی کی ٹوکری میں پھینک دیا جاتا ہے۔

منڈلاتا ہوا سمندر رہا جس میں سے ہماری تہذیب کے موتی بھی نکالے جاسکتے ہیں

اسی دوران فلم ساز رام دیال اور ہدایت کار سکندر کھنہ مرحوم کی فلم "پرکھات" آئی اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک بھولی بھالی لڑکی کو جسم فروشی کے لئے کس طرح مجبور کیا جاتا ہے اور اسے اس گندگی سے نکالنے کے لئے کتنی جدوجہد کرنی پڑتی ہے کلکتہ کے سوناگاچی اور بمبئی کے فارس روڈ اور بھنڈی بازار کی ایک جھلک اس فلم میں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے اس میں کوٹھے کے ماحول کو بڑے دلچسپ اور جذبات انگیز انداز سے پیش کیا گیا تھا اس فلم میں راجدہ، نے کوشلیا، شیاما، کمل کپور اور رویتیں کمارنے کام کیا تھا لیکن رویتیں کمار نے دلال کا رول ادا کرکے پوری فلم کو لوٹ لیا تھا دراصل "پرکھات" کو رویتیں کمار کی فلمی زندگی کا نقطۂ عروج کہا جاسکتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا یہ کردار اسی کے لئے لکھا گیا تھا اگرچہ فلم انتہائی ڈرامائی تھی لیکن اسے بار بار دیکھنے کو جی اس لئے چاہتا رہتا ہے کہ اس کے مکالمے بہت زوردار، موثر اور چٹکیلے ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس فلم کو جہاں رویتیں کمار کی جاندار اداکاری کے لئے یاد رکھا جائے گا وہاں ارجن دیو رشک کے مکالمے بھی دلوں کو گرماتے رہیں گے انہیں مکالموں کی وجہ سے اس فلم کو دوبارہ سنسر کیا گیا تھا لیکن نئے ایڈیشن میں اتنی کتر بیونت کردی گئی تھی کہ پوری فلم بے حال ہو کر رہ گئی تھی۔

جتیں آنند کی فلم "بہتے زخم" کسے یاد نہ ہوگی۔ اس میں بھی ایک کال گرل کی درد بھری داستان پیش کی گئی تھی مگر فلم پریہ رات وتستی کی بے جان اداکاری کے باعث ڈوب گئی۔

دراصل یہ مطالعہ فلم "مور کس" کے تذکرہ کے بغیر ادھورا رہے گا۔ یہ مشہور انگریزی

راجندر سنگھ بیدی مرحوم نے فلم "دستک" سائن کی۔ درحقیقت انہوں نے یہ بہت خوبصورت فلم سائن کی تھی۔ اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک نیا شادی شدہ مسلم جوڑا ایک ایسے علاقے میں مکان کرایہ پر لیتا ہے جو اصل میں بازار حسن ہے۔ اور وہ مکان بھی کسی طوائف کا کوٹھا ہوتا ہے۔ لوگ اس فلم کی ہیروئین ریحانہ سلطان کو بھی ایک طوائف سمجھ کر تماشہ بینی کے لئے آنے لگتے ہیں تاک جھانک کرتے ہیں، آوازے کستے ہیں اس سے اس جوڑے کو خود بھی اذیت پہنچتی ہے، اس کی عکاسی بیدی نے ایسی اس فلم میں نہایت موثر اور حسین انداز سے کی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اس فلم کے لئے واقعی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ویسے بھی یہ فلم ہٹ ہوئی تھی۔ اس فلم میں سنجیو کمار مرحوم کو بھارت ایوارڈ ملا تھا۔

۱۹۷۲ء میں اس دہے کا سب سے بڑا کارنامہ انجام پایا۔ یہ تھی کمال امروہی کی بھارت میں سب سے پہلی رنگین سینما اسکوپ فلم "پاکیزہ"۔ واقعی پاکیزہ تھی اس میں ایک طوائف کی زندگی، کردار اور ماحول پر بڑے بھرپور انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی اس فلم میں نوابی عہد کی عکاسی بھی کردی گئی تھی اس فلم میں دکھایا گیا تھا کہ ایک طوائف کو زندہ رہنے اور سماج میں اپنا مقام حاصل کرنے کے لئے کتنے دکھ، کتنی اذیتیں اور کشٹ برداشت کرنے پڑتے ہیں اس فلم کے ڈائیلاگ پراثر، چنکیلے اور دل میں اتر جانے والے مکالمے پوری فلم کی جان تھے۔ اور کئی مقامات پر تو ضرب الامثال بن جانے کے قابل تھے۔ علاوہ ازیں مینا کماری، اشوک کمار، دیپا اور نادرہ کی اداکاری بھی لاجواب تھی یہی نہیں بلکہ غلام محمد کی دلنشیں موسیقی اور مرحوم سلطان پوری کے گیتوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا اور میں تو کہوں گا کہ یہ فلم نہیں تھی بلکہ حسن کا

فلم پاکیزہ میں مینا کماری

کرلیتی ہے اور فلم کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ یہ کافی بولڈ تھی اس میں ریحانہ سلطان
نے اسی زندگی کا معرکتہ الآرا رول ادا کیا تھا
اسی دوران ڈراپی فلم کے حسنڈے تلے ناور افسانہ نگار فلم ساز اور ہدایت کار

۱۹۶۶ء میں چارومتراکے سیر ہیں مشہور بنگالی ناول اتربھالگی پر مبنی فلم "ممتا" آئی اس میں ایک طوائف کے جذبۂ ایثار کی داستان کو بڑے موثر انداز سے پیش کیا گیا تھا اور طوائف کے کردار کی بڑے خوبصورت ڈھنگ سے عکاسی کی گئی تھی اس کے ڈائریکٹر است سن تھے۔ اس میں سچترا سین اور اشوک کمار نے کام کیا تھا سچترا سین کا ڈبل رول تھا اور اداکاری کے اعتبار سے اسے سچترا سین کی بہترین فلموں میں سے ایک کہا جاسکتا ہے۔

۱۹۷۰ء میں پرساد پروڈکشنز کی فلم "کھلونا" آئی۔ اس میں ایک طوائف کو کوٹھے سے اتار کر ایک جاگیردار خاندان کے سوال کو بڑے دلچسپ ڈھنگ سے پیش کیا گیا تھا ممتاز کو سنجیو کمار کی دیکھ بھال کے لئے تعینات کیا جاتا ہے جب کہ سنجیو کمار پاگل ہے ممتاز اس کا نفسیاتی طور پر علاج کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ فلم باکس آفس کے تمام شگوفوں سے بھرپور تھی لیکن زیادہ جاندار نہ تھی کیونکہ اس سے قبل فلم "سوئم سدھا" اور "بہورانی" جیسی خوبصورت فلمیں آچکی تھیں ان کا موضوع بھی ایک جیسا تھا۔ البتہ کھلونا سے ایک پہلو پر ضرور روشنی پڑی کہ طوائف بھی ہمارے سماج کا ایک سود مند حصہ ہے اس فلم میں سنجیو کمار مرحوم کی اداکاری لاجواب تھی اور لکشمی کانت پیارے لال کی موسیقی بھی کچھ کم مقبول نہ ہوئی

۱۹۷۱ء میں مالورام اشارہ کی سپرہٹ فلم "چیتنا" آئی یہ ایک مسہ پھٹ کال گرل سے کافی کوشش کے بعد شادی کرلینے والے ایک نوجوان کی کہانی ہے۔ لیکن جب لڑکی کو پتہ چلتا ہے کہ اس کے بطن میں کسی اور کا بچہ پل رہا ہے، تو وہ خودکشی

فلم دستک میں ریحانہ سلطان

میں بھی ایک طوائف کا کردار پیش کیا گیا تھا اور دکھایا گیا تھا کہ ایک طوائف کو تحصیل علم کا شوق ہے مگر دھن ــــ کا معاملہ، دلالوں کی چیخ چخ اور کوٹھے پر بیٹھنے والی نائیکا کی ٹک ٹک جھک جھک ہمیشہ آڑے آتی رہتی ہے لیکن اس کے باوجود اس فلم کی ہیروئین بھی اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتی ہے دراصل یہ فلم "سادھنا" کی نقل تھی سادھنا باکس آفس پر ہٹ ہو گئی اور یہ فلم فلاپ۔

۱۹۶۴ء میں کمل رائے پروڈکشن کے جھنڈے تلے فلم ساز ہدایت کار کمل رائے نے فلم "بے نظیر" سائن کی۔ اس فلم کا ہیرو ششی کپور اور ہیروئین مینا کماری تھی ساتھ اشوک کمار بھی تھا اگرچہ یہ فلم بھی ایک طوائف کی زندگی اور کردار کی ترجمان تھی لیکن اپنے مقصد میں ناکام رہی۔ ویسے بھی یہ فلم فلاپ تھی

کااس کی زندگی میں احترام نہیں کرتا بلکہ ہر قدم پر اس کو ایکسپلائٹ کرتا ہے۔ اسی نقطہ نظر سے " پیاسا " گرو دت کے فلم کیریر کا ایک کارنامہ کہا جاسکتا ہے

۱۹۵۸ء میں نرگس اور پران کی فلم " عدالت " آئی تھی۔ اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک بے بس عورت کو طوائف سے پر کس طرح مجبور ہونا پڑتا ہے اس فلم میں نرگس اور پران کی اداکاری لاجواب تھی

اسی سال بی آر چوپڑہ کی فلم " سادھنا " آئی۔ اس کا ہیرو سنیل دت تھا اور ہیروئن وجینتی مالا تھی۔ " سادھنا " حقیقت ۱۹۵۸ء میں آنے والی اہم فلموں میں سے ایک تھی اس فلم میں بی آر چوپڑہ نے ایک ایسی طوائف کا کردار پیش کیا جو گھر بسانے کی خواہاں ہے اور یہی تڑپ اس کے دل میں حسکساں لیتی رہتی ہے آخر اسے سماج کس طرح قبول کرتا ہے اس کی عکاسی بڑے صاف ستھرے ڈھنگ سے کی گئی تھی اس فلم کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس پر شانتارام کی فلم " آدمی " کا گہرا اثر تھا۔ لیکن فلم وعمل کا جو پیغام شانتارام نے دیا تھا بی آر چوپڑہ نہ دے سکے۔

۱۹۵۸ء میں لیتیا پکچرز کے جھنڈے تلے اے ماڈناوالا کی فلم ' مہندی " آئی یہ فلم اردو کے شہرۂ آفاق ناول امراؤ جان ادا پر مبنی تھی۔ ناول بہت خوبصورت ہے لیکن طوائف کی زندگی پر اچھی طرح روشنی ڈالنے والی یہ فلم بری طرح پٹ گئی۔ ایسا کیوں ہوا اس کا جواب ڈائریکٹر سے طلب کیا جاسکتا ہے اس فلم میں کرن دیوان ہیرو تھا اور جے شری ہیروئن تھی سچ پوچھئے تو کیفیت کر لیے اور بیم چیٹ کی سی ہو گئی۔

۱۹۶۳ء میں فلم بھارتی کے جھنڈے تلے تپس بوس کی فلم " نرکی " آئی اس فلم

فلم ہیستے زخم میں بریہ

سے بیں کیا گیا تھا اس میں گرودت ہیرو تھا اور وحیدہ رحماں ہیروئیں۔ اور
"گھائل کی گتی گھائل جانے" کے مصداق گرودت کی سماجی تلخیوں کا سارا زہر امرت
سمجھ کر وحیدہ خود پی لیتی ہے اس فلم میں بتایا گیا تھا کہ ہمارا ظالم سماج فنکاروں

محوری یاس اور ناامیدی کی عکاسی کی گئی تھی اور اسے نہایت درد ناک انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم کی ہیروئن مہتاب تھی اس نے اس فلم میں اپنی زندگی کا بہترین رول ادا کیا تھا۔ غالباً مہتاب کی بے مثل اداکاری سے خوش ہو کر سہراب مودی نے مہتاب کو شادی کے روپ میں قبول ادا کیا تھا علاوہ ازیں اس فلم میں یعقوب نے ولن کے طور پر جلوہ گر ہو کر تماشائیوں کے دل لوٹ لئے تھے

پاکستان بننے کے فوراً بعد ڈائریکٹر ولی صاحب کی فلم "تیلی" آئی تھی بھارت میں یہ ان کی آخری فلم تھی۔ اس کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ اس فلم کی کہانی ایک کال گرل اس کے دلال اور ایک جیب کترے کے گرد گھومتی ہے۔ فلم کی ہیروئن ممتاز شانتی تھی دلال کا رول پران نے اور جیب کترے کا کردار یعقوب نے بڑے دھانسو انداز سے نبھایا تھا اگرچہ یہ فلم باکس آفس پر ناکام رہی لیکن ممتاز شانتی، پران اور یعقوب کی اداکاری بے مثل تھی خاص طور پر پران کے سگریٹ کے چھلے اب تک فراموش نہیں کئے جا سکتے۔

بیا سسار کے جھنڈے تلے خواجہ احمد عباس کی فلم "انہونی" آئی اس میں دو بہنوں کی کہانی پیش کی گئی تھی حالات نے ان میں سے ایک کو ایک خانہ دار خاتون شادیا اور دوسری کو طوائف اس میں نرگس نے یادگار رول ادا کیا تھا میرے خیال میں مستقبل کے مورخ اور نقاد جب نرگس کا سوانح تحریر کریں گے تو فلم "انہونی" کو سر فہرست رکھا جائے گا اور اسے اس کے فلم کیریر کی بہترین فلم تصور کیا جائے گا

۱۹۵۷ء میں گرودت کی ایک جاندار اور بھرپور فلم "پیاسا" آئی تھی اس میں ایک شاعر اور ایک طوائف کے مسئلے کو بڑے سنجیدہ اور سلجھے ہوئے انداز

فلم چیتا میں
ریحانہ سلطان

جذبات سے بسی لاچاری غم۔ دکھ اور محبت کو حقیقی انداز سے پیش کیا گیا تھا
فلم میں شانتا ہبلیکر شاہو مودک رام مراٹھے اور سندر بائی نے لاجواب
اداکاری کی تھی اس فلم میں شانتا ہبلیکر نے ایک طوائف کا رول ادا کیا تھا
جو ایک پولیس کانسٹیبل (شاہو مودک) سے پیار کرنے لگتی ہے آخر وہ
اپنی قربانی سے شاہو مودک کو جینے کا ایک نیا انداز سکھا دیتی ہے دراصل
شانتارام کی یہ فلم ہیں تھی بلکہ سماجی انقلاب کی جانب ایک صحت مند قدم تھا۔

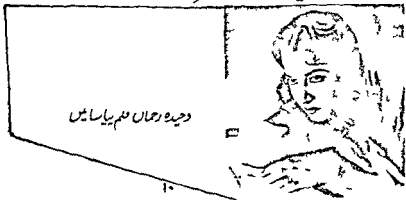
۱۹۴۴ء میں سنٹرل اسٹوڈیو کمپنی کے جھنڈے تلے فلمساز ہدایت کار
اور فلم ایکٹر سہراب مودی کی زیر ہدایت ایک نہایت اہم فلم "پرکھ" آئی اس
فلم کی کہانی پنڈت سدرشن نے لکھی تھی۔ اس میں ایک طوائف کی ماں کی

منشی پریم چند کے مشہور ناول بازارِ حسن پر مبنی ایک فلم سیوا سدن کے نام سے بنائی۔
اس فلم کے مہورت پر مرحومہ سریمتی لیلاوتی منشی کی زیر صدارت ایک اجلاس
بھی ہوا اس میں پریم چند جی نے کہا تھا کہ اس ناول سے اگر سماج کا کچھ بھلا ہو جائے
تو میں اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھوں گا۔ یہ فلم ایک طوائف کی زندگی اور
کردار پر مبنی تھی اور اس ناول میں طوائفوں کے مسائل اور سماج میں ان کے
مقام کے پہلو پر روشنی ڈالی گئی تھی لیکن منشی پریم چند کا یہ ناول عوام میں جتنا
مقبول ہوا فلم بینوں کو تو کیا پورے سماج کو اس کا فلمی روپ اچھا نہیں لگا
کیوں کہ فلمسازوں نے اس کی کہانی اور کرداروں کے ساتھ اس حد تک چھیڑ چھاڑ
کی تھی کہ منشی پریم چند خود فلم دیکھ کر شش و پنج میں پڑ گئے تھے کہ فلم کی یہ کہانی
انہوں نے خود لکھی ہے یا کسی اور نے۔

مگر یہ کارواں رکا نہیں، چلتا رہا۔ آخر ۱۹۳۸ء میں وی شانتارام نے پربھات
فلم کے جھنڈے تلے ایک ایسا کارنامہ کر دکھایا جو ہماری فلمی تاریخ میں سنگ
میل ثابت ہوگا۔ یہ فلم تھی "آدمی"۔ شانتارام کا یہ قدم دوسرے فلمسازوں کے لئے
تحریک کا موجب ہوا۔ اس فلم میں ایک عورت کے مختلف روپ پیش کئے
گئے تھے اس فلم میں ایک عورت کی مجبوری ظاہر کی گئی تھی اور بتایا گیا تھا کہ
ایک عورت کو پیٹ کے لئے کس طرح مجبور ہونا پڑتا ہے اس کے مارک

وحیدہ رحمان فلم پیاسا میں

ریست اماں

تھی۔

بولتی فلموں کے عہد میں مذکورہ موضوع پر بنے والی فلموں کا سیلاب
آگیا اس سلسلے کی پہلی کڑی ۱۹۳۲ء میں حزی حسب کہ مہالکشمی سینے ٹون نے

فلموں میں کوٹھے

ہمارے ادب میں طوائفوں کی زندگی اور کوٹھے کے ماحول پر افسانے اور ناول آٹے میں نمک کے برابر لکھے گئے ہیں لیکن اس موضوع پر لاتعداد فلمیں بنی ہیں یوں تو ہر فلم میں کوٹھے کا کوئی نہ کوئی سین یا ایک آدھ مجرا ٹھونس دیا جاتا ہے مگر ہمارے یہاں ایسی فلموں کی بھی کمی نہیں ہے کہ جن میں ارادتاً طور پر کوٹھے کے ماحول کی عکاسی ہوتی رہی ہے۔ یہ نمائندگی خاموش فلموں کے دور میں بھی ہوئی اور بولتی فلموں کے عہد میں بھی۔

خاموش دور میں طوائف کی زندگی کو سردار چندولال شاہ اور مس گوہر نے ۱۹۲۸ء میں اپنی فلم "وشو موہنی" میں غالباً پہلی بار پیش کیا۔ اس فلم کی کہانی کافی موثر تھی اور اس کے ساتھ ہی اس فلم کی یہ خصوصیت بھی تھی کہ اس میں مس گوہر نے تین بہنوں کا رول ایک ساتھ ادا کیا تھا۔ اس فلم کی فوٹو گرافی بھی کافی خوبصورت

بیوی سے جھگڑا ہونے کی منظر کشی بھی بڑے دلچسپ انداز میں کی گئی ہے
فلمی ریاست دمک کی دنیا ہے اور یہاں ہمیشہ چڑھتے سورج کی
پوجا ہوتی آئی ہے فلمی دنیا میں ہر فن کار کو اس کی حیثیت اور صلاحیت
کے مطابق احترام ملتا ہے چندر موہن اور موتی لال جیسے ایکٹر کے ایل سہگل
اور جان نثار جیسے گائیک راجہ مہدی علی خاں اور شیلندر جیسے شاعر جے
کشن اور مدن موہن جیسے موسیقار منٹو جیسے افسانہ نگار سرشار سیلانی جیسے
مکالمہ نویس آغا حشر جیسے ڈرامہ نگار گرودت جیسے ہدایت کار ۔ سادھنا بوس
مدھو بالا اور مینا کماری جیسی ایکٹریس اور گیتا دت جیسی گائیکائیں ہمیں کہاں
ملیں گی ان کے فن نے انہیں کہاں پہنچایا اور شراب خوری کی لعنت نے
انہیں کہاں جا کر پٹکا ۔

کیا ہم اُن کی زندگی سے عبرت حاصل نہیں کر سکتے اور بدر الدین یعنی
جانی واکر نہیں دکھا سکتے کہ جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اُس نے ایک شراب
کے برانڈ جانی واکر کے نام پر اپنا نام رکھا اور مزاحیہ اداکاروں میں شرابی کا
رول سب سے خوبصورت انداز سے ادا کیا لیکن اس کے باوجود شراب کو چھوا
تک نہیں ۔

میٹھا امرت جان کے دیا کیوں پیتی ہے زہر کا پیالہ
پائے گی دکھ کی کڑواہٹ اس سکھ کے سندر پھل میں

پورا گیت شراب بندی کا عمارہے۔ پورے گیت میں ایک اپیل ہے نشہ بندی کا راہ راست پروپیگنڈہ ہے اس گیت میں نشہ بندی پر لکھا گیا یہ پہلا فلمی گیت ہے۔

اس کے بعد مجھے مدھوک کا لکھا فلم ماؤ کا یہ گیت یاد آرہا ہے
دارو پینے والے بالو دارو ماہی
تیری بیٹی کی بھرپور جوانی لوٹے

اس گیت میں مدھوک نے ایک شرابی کی لڑکی کی پکار کو بڑے درد ناک انداز سے پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ ایک شرابی اپنی بیٹی کی جوانی اور جذبات کی پرواہ نہیں کرتا اور اپنی پیاری بیٹی کو سسرال والوں کے طعنے تشنے سہنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ یہ گیت سن کر تو پتھر سے پتھر دل بھی موم بن سکتا ہے اور پکے سے پکا شرابی بھی شراب سے توبہ کرنے پر مجبور ہو سکتا ہے۔
اس سلسلے میں فلم پہلی جھلک کا کشور کا گایا۔ راجندر کرشن کا لکھا اور ہیمنت کمار کے مدھر سروں میں ترتیا یہ گیت کیونکر بھلایا جا سکتا ہے۔
جن داس کو پینے کی جو عادت نا ہوتی
تو آج میاں اندر بیوی باہر نا سوتی

اس گیت میں مزاح کی جھلکیاں بھی ہیں اور ایک شرابی کے گھر کی دنوں حالی ور

مساکماری کے گھر جاکر خدمت انجام دینے کی عجیب سزا دیتی ہے راجیش کھنہ سر اجھکتا ہے دہی کوفت برداشت کرتا ہے اور آخر شراب نوشی سے توبہ کرکے اپنی عاقبت سنوار لیتا ہے ۔

نقلی شراب کے ہولناک اثرات کی صحیح تصویر پرکاش مہرہ نے اپنی فلم ریکر میں پیش کی تھی ۔ اوم پرکاش مہمان کلاکار کے طور پر جلوہ گر ہوتا ہے وہ ایک بوڑھا عیسائی ہے جس کے تین لڑکے نقلی شراب پی کر مرجاتے ہیں وہ پاگل پن میں دمائے پاگلوں کی طرح ادھر ادھر گھومتا رہتا ہے وہ ہر بار پولیس انسپکٹر امیتابھ بچن کو فون کرتا ہے لیکن اپنا نام نہیں بتاتا

نقلی شراب کے اڈے پر کس طرح چھاپہ پڑتا ہے اور اس گروہ کا کس طرح صفایا ہوتا ہے، پورا اسکوپس اس فلم کی جان ہے اوم پرکاش نے شرابی کا رول نبھانے میں کمال کر دکھایا ہے ۔

علاوہ ازیں فلموں میں کچھ ایسے گیت بھی آئے ہیں جنہیں سن کر شے سے نفرت ہونے لگتی ہے سب سے پہلے فلم رانڈی کی بوتل کا یہ گیت دیکھئے

دنیا کیوں سمجھی ہے امرت آگ بھری ہے بوتل میں
بیند چین دھن دھام سبھی سکھ جل جائیں گے اس جل میں
جس کی بوتل سی کھویا اس مورکھ کی جیون نیا
پار نہیں منجدھار سے ہوتی ڈگ مگ کرتی پل پل میں
دارو نہیں ڈسنے کے لئے بوتل میں سانپ ہے پالا

اس لیے نہیں کوئی صحت مند نظریہ نہیں ملتا لیکن اس کے باوجود ہماری فلموں میں دیوداس کا کردار کافی مقبول رہا ہے یا لئے اسی لئے دیوداس آٹھویں مرتبہ بھرن رہی ہے۔

۱۹۵۹ میں گورودت کی فلم کاغذ کے پھول آئی تھی اس میں ایک فلم ڈائریکٹر کی زندگی اور کردار پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس فلم کے آخر میں گورودت انتہائی شراب نوشی کے باعث لاپرواہ اور ذہنی طور پر مفلوج ہوجاتا ہے اور نہایت کس مپرسی کے عالم میں اس کی موت ہوجاتی ہے

۱۹۶۲ میں گورودت فلم کی ایک اور لاجواب فلم صاحب بی بی اور غلام میں چھوٹی بہو یعنی مینا کماری ایسے عیاش اور شراب کے رسیا شوہر کو خوش کرنے کے لئے مئے نوشی اختیار کرلیتی ہے پہلے یہ شوق شوق ہی رہتا ہے پھر عادت بن جاتی ہے اور اس کے بعد کمزوری۔ آخر اسی علت میں گرفتار ہوکر وہ اپنا سب کچھ لٹا بیٹھتی ہے شوہر کی کثرت مئے نوشی کے باعث موت ہوجاتی ہے اس فلم کے ہدایت کار ابرار علوی تھے فلم کیا تھی ایک اندر یوسے عہد کو سمیٹے ہوئے تھی۔

اس کے بعد مجھے دلال گوہا کی فلم دشمن کی یاد آرہی ہے اس فلم کا ہیرو راجیش کھنہ ہے وہ ایک ٹرک ڈرائیور ہوتا ہے جو شراب نوشی کا عادی ہے راجیش کھنہ شراب کے نشہ میں ٹرک چلاتا ہے اور مینا کماری کا شوہر ٹرک حادثے کا شکار ہوجاتا ہے راجیش کھنہ پر مقدمہ چلتا ہے اور عدالت اسے

شراب پارٹی ہو تو شراب، کیبرے ہو تو شراب، فائٹنگ کے بعد شراب
فلم کی کہانی یا کردار کے ساتھ شراب کا میل کھائے یا نہ کھائے لیکن
ہمارے فلم پروڈیوسر اور ڈائریکٹر شراب نوشی کے مناظر بردے پر پیش کرنے
جانے کو ایسا عین ایمان سمجھتے ہیں اور بقول شخصے ہیچھے جھاڑ کر پیچھے پڑے
رہتے ہیں۔ لیکن اس قباحت کے باوجود ہماری فلموں میں ایسے شرابی
کردار بھی پیش کئے گئے ہیں جنہوں نے پوری کہانی کو اپنے کندھوں پر اٹھائے
رکھا۔

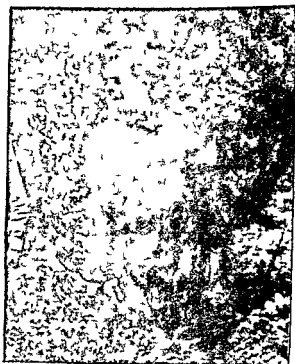
سب سے پہلے عظیم ناول نگار شرت چندر چیٹرجی کے شہرۂ آفاق ناول
دیوداس کی یاد آرہی ہے اس ناول کو اب تک سات بار فلمایا جاچکا
ہے اسے ۱۹۲۹ میں ایسٹرن فلم سنڈیکیٹ نے خاموش فلم کے طور پر فلمایا
اس کے ڈائریکٹر نریش مترا اور فوٹو گرافر نتن بوس تھے اس ناول میں
دیوداس کا کردار علم و عمل کا پیغام نہیں دیتا بلکہ اس میں بلا کا احساس
کمتری آجاتا ہے جب وہ اپنی محبوبہ پاروتی کو حاصل کرنے میں ناکام
ہوجاتا ہے اور پارو کی شادی ایک بوڑھے سے کر دی جاتی ہے تو
دیوداس مایوس ہو کر شراب کا سہارا لیتا ہے اور بے حد شراب نوشی کے باعث
اس کی موت ہوجاتی ہے دیوداس سے اس کا نوکر دھرم داس بھی ایک
جگہ کہتا ہے۔

"پہلے انسان شراب پیتا ہے پھر شراب انسان کو پیتی ہے
زندگی کے تئیں قنوطیت کا یہ نظریہ اس ناول کی سب سے بڑی کمزوری ہے

دل دیتی ہے کہ وہ شراب نوشی سے توبہ کر کے اس کا ایک نیا منشور کرلیتا ہے

اس کے بعد نشہ بندی کے موضوع پر بنی کئی فلمیں ریلیز ہوئیں۔ ۱۹۸۳-۸۴ء کے دوران پیش کی گئی فلم کا نام تھا پیاس یہ فلم کئی مراحل میں مکمل ہونی تھی اس میں ایک ایسے شخص کا کردار پیش کیا گیا تھا جو شراب نوشی کی لعنت کا شکار ہوتا ہے اور نشہ خوری کی وجہ سے اس کا گھر بار تباہ ہوجاتا ہے اس لئے یہ فلم اپنے طور پر کافی اہم ثابت ہوئی فلم اس حد تک مؤثر تھی کہ حکومت نے اسے تفریحی ٹیکس سے مستثنیٰ قرار دے دیا اس موضوع پر تیار ہوئی غالباً یہ فلم پہلی تھی جسے تفریحی ٹیکس سے مستثنیٰ قرار دیا گیا تھا۔ نگاہوں کو چکاچوند کردینے والی باکس آفس کی چمک اس فلم میں نہ تھی اسی لئے یہ مالی طور پر کامیاب نہ ہوئی یہ فلم فلم فینانس کارپوریشن کے مالی تعاون سے تیار ہوئی تھی

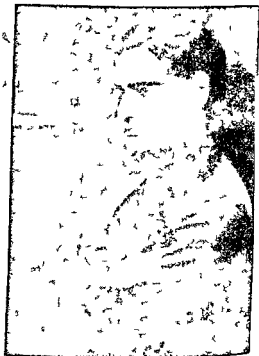
اس تجزیے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمارے فلم سازوں نے ایسے اہم موضوع کی اہمیت کو اس شدت سے محسوس نہ کیا غالباً اسی لئے پوری ۴۰-۵۰ برس کی فلمی تاریخ میں ہمیں اس موضوع پر صرف پانچ چھ فلمیں ہی دیکھنے کو ملیں گویا اوسطاً ہر دہے کے دامن میں ایک ہی فلم آکر گری ہے۔

اس کے برعکس ہماری فلموں میں شراب کے مناظر کی بہتات رہی ہر فائٹنگ سے پہلے شراب، رنگارنگی کا منظر ہو تو شراب، کوٹھے پر مجرا ہو تو

جانی واکر

خوبصورت گیتوں نے داج کو ایک سپرہٹ فلم بنادیا
۱۹۵۴ میں بمل رائے کی فلم باپ بیٹی آئی تھی۔ یہ موپاساں کی کہانی
سائمر یا میر میں تھی۔ اس میں ایک ننھی منی اسکولی لڑکی (بے بی تبسم) اپنے
گم شدہ باپ کو تلاش کرتی پھرتی ہے آخر اس کی ملاقات ایک بلا کے رند خرابات
رحمن سے ہو جاتی ہے وہ اپنی معصوم اداؤں اور بھولے بھالے ایکٹس سے اسے

تباہی کے گڑھے میں گرا دیتی ہے اور اس کی ایک لڑکی آکر اسے کس طرح اسے اس گڑھے سے نکالتی ہے اور اس کی کایا پلٹ دیتی ہے اس فلم میں یہ سب کچھ نہایت مخلص انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ مال سرور فلمز کے جھنڈے تلے تیار ہونے والی یہ فلم باکس آفس کے تمام لنکوں سے لیس ہونے کے باوجود باکس آفس پر ناکام رہی۔

۱۹۵۴ میں کلدیپ پکچرز کے جھنڈے تلے ایک فلم آدھی رات آئی۔ یہ نامور فلم پروڈیوسر ڈائریکٹر اور چوٹی کے ترقی پسند ادیب خواجہ احمد عباس کے زور قلم کا نتیجہ تھی اس کے ہدایت کار ایس کے اوجھا تھے اس فلم میں نرگس اور اشوک کمار نے کلیدی رول ادا کئے تھے اس میں غریب لوگوں میں مے نوشی کی لعنت کی مخالفت کی گئی تھی اس فلم میں دکھایا گیا تھا کہ ترقی پسند میاں بیوی کس طرح ایک شرابی کی دکھی بیوی کی مدد کرتے ہیں اور شرابی کو راہ راست پر لاتے ہیں کہانی اچھی تھی اور ایس کے اوجھا کی چابکدست ڈائریکشن نے فلم کو فلاپ ہونے سے بچالیا اسی طرح ۱۹۵۲ میں امیہ چکرورتی کی فلم داغ آئی فلم کی کہانی نہایت ہلکی ہونے کے باوجود سپر ہٹ ثابت ہوئی اس فلم میں دلیپ کمار اور للتا پوار خصوصی اداکار تھے۔ می اور دلیپ نے اپنی اداکاری میں ایک دوسرے پر بازی مار لینے کی کوشش کی تھی مگر دلیپ کمار کی شرابی کے رول میں لاجواب اداکاری پوری فلم کی جان تھی اس فلم میں دکھایا گیا تھا کہ ایک عورت ایک شرابی کو شراب کی علت سے کس طرح چھٹکارہ دلاتی ہے شنکر جے کشن کی دلکش موسیقی اور شیلندرا اور حسرت کے

کے ایل سہگل

تھے فلم کا ہیرو ایک کلرک ہوتا ہے جو مام کملے اور ایک جاتوں ستیہ گرہی کا دل جیتنے کے لئے لشہ سدی تحریک میں تحریک ہوجاتا ہے اس میں داروسدی کی کئی امکانی حرابیوں پر بڑے صاف ستھرے انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی جس نے بعد میں حقیقت کا رنگ اختیار کرلیا یہ فلم ماسٹر ونائیک کی بہترین فلموں میں سے ایک تھی۔

۴۶ ۱۹۴۵ کے قریب شراب خوری کی قباحتوں کو نمایاں کرتے والی ایک اور فلم ماؤ آئی تھی اس فلم میں دکھایا گیا تھا کہ ایک شرابی باپ اپنی نوجوان بیٹی کی آرزوؤں اور امنگوں کا کس طرح خون کردیتا ہے شراب نوشی اسے کس طرح

ماکس آفس ہٹ ثابت ہوئی۔

متکلم فلموں کے دور میں لستہ سدی کے پرچار کی خرابیوں کو منظر عام پر لانے کا سہرا ۱۹۲۰ میں ڈائریکٹر ماسٹر ونایک کے سر سدھا یوں تو ماسٹر ونایک گاندھی جی کی سماج سدھار کی تحریکوں سے بے حد متاثر تھے۔ اس زمانے میں گاندھی جی دو تحریکیں چلا رہے تھے، اچھوت ادھار اور لستہ سدی ماسٹر ونایک نے لستہ سدی تحریک کی اہمیت اور افادیت محسوس کرتے ہوئے ایک مزاحیہ اور طنزیہ فلم بنائی یہ فلم ہندی اور مراٹھی دونوں زبانوں میں تیار کی گئی تھی ہندی فلم کا نام "برانڈی کی بوتل" اور مراٹھی فلم کا نام "برانڈی چ باٹلی" تھا دراصل اس فلم کے ذریعہ کانگریس کی طرف سے چلائی گئی داروسدی تحریک کی کمزوریوں کو منظر عام پر لایا گیا تھا۔ ہنس پکچرز کے جھنڈے تلے تیار ہونے والی اس فلم کے ڈائریکٹر ماسٹر ونایک اور مصنف آچاریہ اترے تھے اور ہیرو بھی ماسٹر ونایک

مدھو بالا
چندر موہن

● سماکاری علم کردار

نوشی کی علت سے پیدا ہونے والی سماجی قباحتوں اور انساں کو تباہی اور بربادی کے اندھے غار میں دھکیلے جانے اور انمول زندگیوں کے دردناک انجام کا بخوبی علم ہوتا ہے اس لیے وہ فلموں کے ذریعہ وقتاً فوقتاً شراب نوشی کے خلاف آواز بلند کرتے رہے ہیں

شراب نوشی کے خلاف سب سے پہلے پربھات فلم کمپنی نے آواز بلند کی تھی ۱۹۳۲ میں پربھات نے اپنے ابتدائی دور میں جو خاموش فلمیں تیار کیں ان میں ایک فلم چندر سینا تھی جو ایک ہندو دیو مالا کی کہانی پر مبنی تھی اس فلم کی ہیروئن لیلا تھی اس میں شراب نوشی کی لت کی مخالفت کی گئی تھی یہ فلم اپنے زمانے میں

ہماری فلموں میں نشہ بندی

فلم خواہ خاندانی بہبودی پر ہو یا جہیز کی لعنت پر ودھوا بیاہ پر ہو چاہے نس بندی پر اس کا خاطر خواہ اثر تو عوام پر پڑتا ہی ہے۔

فلم کی کوئی بھی تقریب کاک ٹیل پارٹی کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی شراب اور فلم کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے سٹوری آئیڈیا ڈسکس کرنے پر شراب! اسکرپٹ سنانے پر شراب اسکرپٹ لکھنے پر شراب، مہورت پر شراب، فلم مکمل ہونے پر شراب، فلم کے سنسر میں جانے پر شراب، سنسر سے پاس ہونے پر شراب ایکٹر کے جنم دن پر شراب، شادی پر شراب، حتیٰ کہ غم غلط کرنے کے لئے کسی فلمی فنکار کی وفات پر بھی شراب پلائی جاتی ہے ادھر فلم کی کوئی بھی کہانی شراب کے سیکوئنس کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی لیکن اس کے باوجود ہمارے فلم پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کو شراب

یعقوب

ڈکنت

ذمشک ڈھنگ کے ساتھ ساتھ جوکر اور کارٹوں سے تک کے تمام فرائض
جودی یوری لگن اور فرض شناسی کے جذبے سے ادا کرتے ہوئے ایسے
تماشائیوں اور مداحوں کا دل جیت لیتے ہیں اور ان کے لیے تفریح کے
ذرائع مہیا کرتے ہیں تبھی تو اس کی ہیروئن پردے کے ماہر بھی اس پر
ترس سے فدا ہو جاتی ہے۔
کہنے کا مقصد یہ ہے کہ پہلے ہستی مسائی جوڑیاں سا کرتی تھیں لیکن اب
ٹوٹتی جا رہی ہیں۔

ہوتی تھیں اسی لئے ہمیا فلموں کا مروّج کامیڈی فارمولا ان فلموں پر لاگو نہیں ہوتا تھا۔ ان میں زندگی کی دھڑکنیں سنائی دیتی تھیں اور ہر ادا کار کہانی کے مزاج، موڈ اور ماحول ہی میں ڈھل جاتا جب کہ بمبئی میں بنے والی ہر فلم کی کیفیت اس کے برعکس ہوتی۔ البتہ یو ماکی پربھات فلم کمپنی نے اپنی کسی بھی فلم میں ہمیا فارمولے سے سمجھوتہ نہیں کیا اس نے کسی بھی لمحہ سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

آزادی کے بعد دکھنی بھارت میں تیار ہونے والی فلموں نے ہمیا کا میڈی فارمولے کو اپنا لیا اور سٹنٹ اور کاسٹیوم فلموں کا کامیڈی فارمولا جنوبی ہند کے فلمساروں کے حصے میں آیا

لیکن اب حالات سرے سے بدل چکے ہیں پہلے ہمارے خوبرو، صحت مند اور چکنے چکنے گالوں والے بہادر ہیرو کے ساتھ ایک نہیں دو دو کامیڈین ہوا کرتے تھے مگر اب ہمارے فلمساروں اور ہدایت کاروں کو فلم کے روایتی ہیرو کی حرکتیں اتنی بھا گئیں کہ سکڑتے سکڑتے ایک کامیڈین رہ گیا اور ہیرو اتنا بہادر دلیر اور نڈر ہو گیا کہ اب اسے ہمرکاب کے طور پر ایک کامیڈین کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اس کے لئے تفریح کے کئی اور ذرائع جو مہیا کر دیئے گئے ہیں سب سے بڑا ذریعہ ہے گلمر وہ گلیمر کی دنیا ہی میں کھویا رہتا ہے پہلے کامیڈین اس کا دل بہلاتے تھے اور اس بہلاے کسی نہ کسی انداز سے تماشائیوں کی تفریح ہو جایا کرتی تھی لیکن اب وہ بہادر ہیرو سے پریم لیلا سے لیکر جاسوسی اور

کامیڈی ایکٹر زیادہ اور کامیڈی ایکٹرسیں ہوا کرتی تھیں۔

دراصل ان جوڑیوں کو لئے جانے کا مقصد جاں مار ہیرو کی ہر آڑے وقت پر معاونت کرنا تھا خواہ جنوں اور شیروں سے سامنا ہو یا ظالم وزیر سے مڈبھیڑ ریگستان کی خاک چھانی ہو یا بحری سفر پہ روانگی یہ ہیرو کے دائیں بائیں کراس کی ہر وقت امداد کے لئے آمادہ رہتے تھے ہنستی ہنساتی یہ جوڑی ہمیشہ اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑی رہتی۔ ہیرو پر کوئی آفت آئی نہیں کہ ان بے دام غلاموں نے کمر کسی نہیں ہیرو کو ہر مصیبت سے بچائے رکھنا ان کا بنیادی اصول ہوتا تھا۔ اگر بد قسمتی یا خوش قسمتی سے ہیرو کسی مصیبت کا شکار ہو جاتا تو وہ اپنے بھونڈے اور بھونڈے مزاج اور بیگانہ حرکتوں سے اس کا دل بہلاتے رہتے اگر ضرورت پڑتی تو ڈھول دھپّے اور چھینا جھپٹی سے بھی مار ساتے تاکہ ان کے شور سے ہیرو کا سفر ہنستے کھیلتے کٹ جائے اور ہیرو کو دیر نہ ہو سایڑے فلم خواہ جادوئی کنگ ہو یا ہنٹر والی، خدا کا انصاف ہو یا تاتار کا چور، شہنشاہ ہو یا حور عرب جوڑی خواہ آغا بھگواں کی ہو یا بھگواں مارو تی کی مقری کی ہو یا آغا اور مارو تی کی ان سب کی حرکتوں میں رتی برابر فرق نہیں آئے گا۔

نتیجہ

اس مختصر تجزیے سے دو تین امور پر روشنی پڑتی ہے۔ پہلی توجہ طلب بات یہ ہے کہ بنگال میں سے والی ہندی فلمیں خدمات انگریز کم لیکن حقیقت آمیز زیاد

تھا۔ آئی ایس جوہر اور کامی کوشل کی اداکاری کا ایک ایک پہلو دل اور دماغ پر چھایا رہتا ہے۔

۱۹۷۲ میں فلم وکٹوریہ نمبر ۲۰۳ میں پران اور اشوک کمار کی جوڑی نے اداکاری کا جو خوبصورت معیار قائم کیا، اس کا جواب اب تک پیدا نہیں ہوا حقیقت تو یہ ہے کہ صرف انہیں کی اداکاری کے باعث اس فلم کو پونہ فلم انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں محفوظ رکھا جانا چاہیئے۔

سنجیدگی سے دور

اس سے کافی عرصہ قبل اشوک کمار اپنے بھائی کشور اور انوپ کے ساتھ ایک کامیڈی فلم چلتی کا نام گاڑی میں آیا تھا اس کا بھی جواب نہ تھا ان تینوں بھائیوں کے ایک ایک ایکشن پر داد دینے کو جی چاہتا تھا لیکن اس فلم کاری میک ناکام رہا۔

یوں تو ہماری دھارمک اور سماجی فلموں میں بھی کامیڈی کی ریک لگی رہتی ہے سچ پوچھئے تو ہماری سٹنٹ اور کاسٹیوم فلمیں بھی اس جنگل سے نہ بچ سکیں ان میں عام طور پر یہی چاٹ مصالحہ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن دھارمک اور سماجی فلموں میں استعمال کیا جانے والا فارمولا اس سے قدرے مختلف تھا کاسٹیوم اور سٹنٹ فلموں میں سنجیدگی سرے ہی سے کوسوں دور ہوا کرتی تھی اس میں مزاح کم مگر پھکڑپن اور کھودھڑیں زیادہ ہوتا تھا ان جوڑیوں میں

چارلی

عودی

موتی لال اور آئی ایس جوہرے دو تکرم مار دوستوں کا رول سمجھایا تھا فلم کی ایک ایک سچولیشن لاجواب تھی اس کا تصور کرتے ہی مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑجاتے ہیں موتی لال اور جوہر کی یہ بہترین فلم تھی فلم ایک دو تین کے بعد یہ جوڑی ٹوٹ گئی البتہ اس فلم سے یہ تو ثابت ہوگیا کہ ہمارے یہاں کے کامیڈین اگر محنت کریں تو یہ یورپ کے اچھے سے اچھے کامیڈین کا سامنا کرسکتے ہیں۔

لگے ہاتھوں ایک اور کامیڈی فلم انگ میٹھی آسماں کی یاد بھی تازہ کرلیں اس میں جوہرے ایک حیت کترے اور کامنی کوشل نے ایک چوٹی کے روپ میں نقلی میاں بیوی کا رول ادا کیا تھا۔ وہ وجے اروڑہ کے نقلی والدین سے تھے انہوں نے اپنی خوبصورت اور لاجواب اداکاری سے مزاح کو پھکڑپن کی حد تک جانے سے بال بال بچالیا تھا اور ایک ایک سچولیشن پر سارا ہال کیسر گیاری سی گی

بے مثل اداکاری کی تھی مگر امتیرب درار قد تھا اور ریشی لیستہ قد پیشی کو پاکستان
ہجرت کر جانے کے بعد یہ جوڑی ٹوٹ گئی بعد ازاں محبوں اور جوہر کی جوڑی بنی
جوہر تو گھس پٹ کر کچھ سیکھ گیا لیکن محبوں کو تو اداکاری کا الف، ب بھی نہیں آیا۔
بات بات پر اوور ہو جانے میں اس کی شان تھی۔ اس لئے وہ سلولائیڈ کی دنیا
میں کامیاب نہ ہو سکا۔

اس کے بعد جوہر اور محمود کی جوڑی بنی جوہر محمود ان گوا اور جوہر ان
ہانگ کانگ میں اس جوڑی میں محمود کا پلڑا ہر قدم پر بھاری رہا جوہر اس کے
آگے پھیکا نظر آتا تھا کئی سال ہوئے تری دھرے ایک کامیڈی فلم "پیار کئے
جا" بنائی تھی اس میں ڈائریکٹر اوم پرکاش اور محمود کی جوڑی بنائی تھی۔
اوم پرکاش محمود کا فنانسر باپ تھا اور محمود اس کا فلم ڈائریکٹر بیٹا اس میں ایسی
کامیڈی سچویشن پیدا کی گئی تھی کہ کچھ نہ پوچھئے محمود اوم پرکاش کو اپنی بننے
والی فلم کی کہانی سناتا ہے۔ اور ان دونوں پر اتنا خوف طاری ہو جاتا ہے کہ
اس کا تصور کرتے ہی بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے۔

پہلی جوڑی

سب سے پہلے کامیڈی جوڑی ڈکینت اور کیسری کی تھی اس جوڑی
نے لارل اور ہارڈی کی یاد تازہ کر دی اس کے ساتھ آغا اور بھگوان نے
کئی فلموں میں آکر ٹڈا بانٹ اور بوکاسٹلو کی یاد تازہ کر دی۔
روپ کے شوری کی فلم "ایک تھی لڑکی" کسے یاد نہ ہوگی اس میں

محمود اور ارونا ایرانی

کا تکیہ کلام بن گیا تھا۔ اس کے بعد یعقوب اور گوپ کی جوڑی فلم "بارات" اور "پتنگا" میں آئی ان دونوں فلموں میں پتنگا صحیح معنیٰ میں ایک کامیڈی جوڑی تھی اسی زمانے میں ایس ایم یوسف کی دو فلمیں گرہستی اور گمشتہ آئی تھیں ان دونوں فلموں میں مرزا اشرف اور ریحی کی لاثانی جوڑی سی ان دونوں نے

نے اپنی ہر فلم میں اسی فارمولے پر عمل کرنے کی کوشش کی۔

مزاحیہ ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی ہنستی ہنساتی جوڑیوں میں سب سے

لمبی عمر محمود اور شوبھا کھوٹے کی جوڑی نے پائی یہ کامیابی کے عروج تک پہنچی۔
موہنا کے فلمی دنیا کو خیر باد کہنے کے بعد آغا اور موہنا کی جوڑی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے
ٹوٹ گئی لیکن شوبھا کھوٹے کے چلے جانے کے بعد ارونا ایرانی نے یہ خالی جگہ
پُر کردی جو ابھی تک محمود کے ساتھ کسی نہ کسی فلم میں نظر آتی رہی ہے اُن
آخری فلم دو پھول دیکھنے کو ملی مگر محمود اور شوبھا کھوٹے کی جوڑی کی بات ہی
نرالی تھی مکالموں کی ادائیگی میں جماؤ اور ٹھہراؤ اور اپنے رول میں ڈوب
جانے کا سلیقہ اسی جوڑی کو نصیب ہوا۔ سسرال دل تیرا دیوانہ چھوٹی بہن
وغیرہ ان کی قابل دید فلمیں تھیں لیکن اس کے برعکس ارونا ایرانی اور محمود
کی جوڑی میں اپنائیت کا احساس نہیں ہوتا۔

نیا ریکارڈ

فلم چھوٹی بہن میں رادھا کرشن اور محمود اور پیار کئے جا میں اوم پرکاش
اور محمود کی جوڑیاں بہت کامیاب رہیں اس سے قبل کنہیا لال اور یعقوب
کی جوڑی لال حویلی میں دیکھنے کو ملی تھی اُن کی اداکاری کا تو جواب نہ تھا
کی جوڑی نے تو ایک نیا ریکارڈ قائم کیا یعقوب کا مکالمہ "چاچا پیسے آرہے ہیں"
اور پھر کنہیا لال کا بے ساختہ جواب "بیٹا آتے ہی رہیں گے" اس زمانے میں بچے

محمود اور شوبھا کھوٹے

ے اسی وار موے کو بیٹے سے لگایا اس میں دھارمک فلموں میں مزاح کے
مدکو رہ وار موے پر بڑی سدق دلی کے ساتھ عمل کیا گیا جیسی کی فلم سنسار
ے اس کی ابتدا ہوئی اور ایل وی پرساد، اے وی ایم ل پرکاش
راو، ایس راماناتھن، سری دھر اور ہیتما و جیسے تامل اور تیلگو ہدایت کار

گوپ اور آغا فلم ستار دائیں

مزاح کی ضرورت بھی پوری ہو جاتی، آنسوؤں کی رفتار بھی کم ہو جاتی اور برعکس
کرداروں کے آجانے سے کہانی کا مقصد زیادہ موثر انداز سے ابھرتا ہے اور
ہیرو کا کردار بھی ابھر آتا ہے یہ فارمولا یوں تو بمبئی کی فلموں تک ہی
محدود رہا ہے لیکن آزادی کے بعد مدراس میں بننے والی تمام سماجی فلموں

ہنستی ہنسانی جوڑیاں

اسی بات سمجھنے اور سمجھانے کے لیے فلم کبھی ایک عجیب و غریب لیکن صحت مند میڈیا ہے ہنستوں کو رلانا اور روتوں کو ہنسانا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے اور ہمارے کامیڈین اپنی مخصوص حرکتوں سے تماشائیوں کا دل جیت رہے ہیں مگر ایسا دیکھا گیا ہے کہ اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا اسی لیے فلموں کے بھاڑ پھوڑنے کے لیے دو دو کامیڈین جیوں کی ضرورت پڑتی رہی ہے اور یہی چہرے ہنستی ہنسانی جوڑیوں کی شکل میں پردۂ سیمیں پر جگمگاتے نظر آتے رہے ہیں

غیر فطری اور ذہنی دخل

فلموں میں ان جوڑیوں کے رول میں غیر فطری اور ذہنی یعنی آورد

پرسی کوششوں کو دخل رہا ہے کیا دھارمک کیا سماجی کیا کاسٹیوم اور سٹنٹ
ہر طرح کی فلموں میں یہ ہنستی ہنساتی جوڑیاں چھائی رہی ہیں اس میں کسی کہانی
کی سنجیدگی اور بوریت کو توڑنے اور اسے کم کرنے کی کوشش کی جاتی رہی۔
اور کبھی ازحد جذباتیت اور رقت انگیز ماحول اور آنسوؤں کی رفتار کم
کرنے یا اُن کا توازن برقرار رکھنے کے لئے مذکورہ جوڑیوں کی خدمت کو دخل
رہا ہے اس کے ساتھ ہی فلم کے ہیرو اور ہیروئن کے کرداروں کو زیادہ
بڑھا چڑھا کر پیش کرنے اور انہیں زیادہ طاقتور بنانے کے لئے ان کے برعکس
کردار مزاحیہ انداز سے پیش کئے جاتے رہے ہیں ہر دھارمک فلم میں عام طور
پر یہی فارمولا اپنایا گیا ہے خواہ وہ فلم بھگت راج ہو یا ستی انسویا ہر ہر
مہادیو ہو یا چکر دھاری یہ فارمولا گرو منتر کی طرح جپا جاتا رہا ہے۔ اس سے

ہنستی ہنساتی جوڑیاں

ایسی بات سمجھنے اور سمجھانے کے لیے فلم بھی ایک عجیب و غریب لیکن صحت مند میڈیا ہے ہنستوں کو رلانا اور روتوں کو ہنسانا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے اور ہمارے کامیڈین اپنی مخصوص حرکتوں سے تماشائیوں کا دل جیت رہے ہیں مگر ایسا دیکھا گیا ہے کہ اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا اسی لیے فلموں کے بھاڑ پھوڑنے کے لیے دو دو کامیڈین جیبوں کی ضرورت پڑتی رہی ہے اور یہی چہرے ہنستی ہنساتی جوڑیوں کی شکل میں پردہ سیمیں پر جگمگاتے نظر آتے رہے ہیں

غیر فطری اور ذہنی دخل

فلموں میں ان جوڑیوں کے رول میں غیر فطری اور ذہنی یعنی آورد

اس کے علاوہ مشہور ہندی فلموں کو تامل اور ملیالم رسالوں میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔
پلے بیک گانے والوں میں لتا منگیشکر نے مراٹھی ہونے کے باوجود پنجابی ہندی، تامل، ملیالم اور بنگالی رسالوں میں گیت گا کر ایک یاریکارڈ قائم کیا ایک بہت ہی دلچسپ اور حیرت کی بات یہ ہے کہ ایکتا کے موتیوں کو ایک لڑی میں پرونے کے لئے ہندی فلموں نے سوئی تاگے کا کام کیا ہے۔
ہندی فلمیں ملک کے کونے کونے میں مقبول ہیں، جب کہ پنجابی، گجراتی، بنگالی، مراٹھی کشمیری، سندھی، تامل، تیلگو اور ملیالم، ہریانوی، ڈوگری، راجستھانی فلمیں ایک محدود حلقوں اور طبقوں تک ہی دیکھی اور سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اور اُن کی شوٹنگ بھی اکثر انہیں علاقوں میں ہوتی ہے یہ فلمیں وہیں کی تہذیب تمدن اور وہاں کے عوام کے مسائل کی نمائندگی کرتی ہیں یعنی ان میں مقامی رنگ ہوتا ہے۔ مگر ہندی اردو فلموں کی یہ کیفیت نہیں ہے۔
یہ سعادت تو ہماری ہندی فلموں کو ہی نصیب ہوئی ہے کہ وہ پورے ملک میں دیکھی اور سمجھی جاتی ہیں اور بیرون ملک بھی مقبول ہیں ان فلموں کے ذریعہ تہذیب اور تمدن کے مختلف پھول ایک ہی گلشن میں کھلتے نظر آتے ہیں اور ہماری فلمیں ایک گلدستہ کی شکل اختیار کر لیتی ہیں
کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان فلموں، فلم ستاروں اور ہدایت کاروں نے ہندوستانیوں کے دلوں میں قومی یکجہتی اور ہم رنگی پیدا کرنے میں جو ٹھوس قدم اٹھائے ہیں اور علم و عمل کا ثبوت دیا ہے، اس پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے

مکالمے ادا کرتا ہے۔ بنگالی زبان کے سلسلے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ 'آمد' میں رستمی کیتن کرجی کا 'مالو موساٹے' تو تعلیم یافتہ اور دانشور طبقے کا تکیہ کلام بن گیا تھا۔

آزادی سے قبل تو بنگالی، گجراتی اور مراٹھی ناولوں اور کہانیوں پر مبنی کئی فلمیں بنائی گئیں مثلاً 'دیوداس'، چنڈی داس، ودیاپتی، راج رتکی، پرتھوی ولبھ، کرپال کنڈلا وغیرہ مگر آزادی کے بعد تو ہمارے فلم پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں نے انقلابی قدم اٹھائے اور بنگالی، گجراتی، مراٹھی، پنجابی، تامل اور ملیالم زبانوں کے مشہور ناولوں، کہانیوں اور ڈراموں پر مبنی فلمیں بنائیں۔ ان میں سب سے زیادہ تعداد بنگالی ناولوں اور کہانیوں کی رہی — شرت چندر کے ناول سب سے زیادہ فلمائے گئے علاوہ ازیں ٹیگور، دل مترا، بن پھول اور تاراشنکر بندو پادھیائے کے ناولوں پر بھی فلمیں بنائی گئیں یہی نہیں بلکہ تامل تیلگو اور ملیالم فلموں کے ہندی روپ بھی دیکھنے کو ملے مثلاً 'بہار'، ستارہ، چندر لیکھا، سنسار، مسٹر سمپت، میں چپ رہوں گی، سنتان، منگلا، ایک تھا راجا، پیغام، السانیت اور راکھی' وغیرہ۔ دوسری طرف مرنال سین جیسے ذہین اور دانشور ہدایت کار نے پریم چند کی شہرہ آفاق کہانی 'کفن' کو 'اوکا اوری کتھا' (ایک گاؤں کی کہانی) کے نام سے تیلگو زبان میں فلمایا۔

اسی طرح مراٹھی اور گجراتی ڈراموں کو ہندی فلموں میں پیش کرنے کی سعی کی گئی۔ مثال کے طور پر 'جوزدار' کا علام' (مراٹھی) اور آج کی تازہ خبر (گجراتی)

کی آتما کی آواز سنتے آئے ہیں اور انہوں نے یہاں کے مختلف صوبوں کی علاقائی دھنیں اور بول اپنے گیتوں میں پروئے اس کے ساتھ ہی مختلف پردیسیوں کے ساز بھی استعمال کئے خاص طور پر لوک گیتوں کو مقبول کرنے کا سہرا ایس ڈی برمن (مدھومتی، تلاش، الوراگ) سلیل چودھری (پرکھ) او پی نیر' داغ' روپندر جین (گیت گاتا چل - دلہن وہی جو پیا من بھائے) میں۔ تلسی کرت راماین کی چوپائیاں اور' انکھیوں کے جھروکے سے' میں رحیم کے دوہے محض اپنائے انہیں مقبول بنانے کے لئے چوپائی اور دوہے کی دھن بھی دے دی۔

نغمہ نگاروں میں ساحر، شیلیندر، اسد بھوپالی، قمر جلال آبادی اور شکیل بدایونی کو گیت اور دھن لکھنے میں ایک خاص مقام حاصل ہوا۔ قمر جلال آبادی کی فلم' ستم' کا گست' میں بھاگی تمہاری اور' اس سلسلے کی ایک کامیاب کوشش تھی اس میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کی بولیوں سے پورا فائدہ اٹھایا گیا تھا علاوہ ازیں شکیل بدایونی کی فلم' بیجو باورا' کے سپرہٹ گیت' من تڑپت ہری درشن کو آج' اور' مغل اعظم' میں' موہے پن گھٹ پہ نند لال چھیڑ گیو رے' کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے۔

یہی نہیں بلکہ ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوک ناچ اور وہاں کے لباس اور پوشاک کو مقبول بنانے میں بھی فلموں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ کہیں کھگڑا اہلایا گیا تو کہیں گربا۔ کہیں برج کی راس لیلا کو اہمیت دی گئی تو کہیں ڈانڈیا ناچ کو، کہیں کلّو کے لوک ناچ دکھائے گئے تو کہیں منی پوری کتھا کلی اور

فلم جیت جور میں امول پالیکر، زرینہ وہاب، اے کے ہنگل اور دیپا پاٹھک

کتھک رقص پیش کیے گئے۔

مکالموں کے سلسلے میں بھی مختلف علاقوں کی بولیوں کا جی بھر کر استعمال کیا گیا۔ 'دل تیرا دیوانہ' میں محمود نے دکنی ہندی یا اردو بولی، تو ہری رام سترما نے 'تہید' میں الور حسن اور پران سے پنجابی انداز میں مکالمے بلوائے 'گناہوں کا دیوتا' میں گجراتی لب و لہجہ استعمال کیا گیا تو 'دو پھول' میں گوانی اور 'آرزو' میں کشمیری زبان کا کثرت سے استعمال کیا گیا۔ علاوہ ازیں 'آج کی تازہ خبر' میں مراٹھی کردار اسی علاقے کی بولیاں بولتے نظر آتے ہیں۔ ادھر محمود بھی 'پڑوسن' میں تامل سنگیت کار کا رول نبھانے کے لئے تامل انداز سے

کی آتما کی آواز سنتے آئے ہیں اور انھوں نے یہاں کے مختلف صوبوں کی علاقائی دھنیں اور بول اپنے گیتوں میں پروئے اس کے ساتھ ہی مختلف پردیسوں کے سازبھی استعمال کئے خاص طور پر لوک گیتوں کو مقبول کرنے کا سہرا ایس ڈی برمن (مدھومتی، تلاش، الوراگ) سلیل چودھری (پرکھ) او پی نیر، داغ، رویندر جین (گیت گاتا چل - دلہن وہی جو پیا من بھائے) میں تلسی کرت راماین کی چوپائیاں اور، انکھیوں کے جھروکے سے، میں رحیم کے دوہے محض اپنائے انہیں مقبول بنانے کے لئے چوپائی اور دوہے کی دھن بھی دے دی۔

نغمہ نگاروں میں ساحر، شیلیندر، آسد بھتی، قمر جلال آبادی اور شکیل بدایونی کو گیت اور دھن لکھنے میں ایک خاص مقام حاصل ہوا۔ قمر جلال آبادی کی فلم "ستم"، "کاگست" میں بھاگی تمہاری اور، اس سلسلے کی ایک کامیاب کوشش تھی۔ اس میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کی بولیوں سے پورا فائدہ اٹھایا گیا تھا علاوہ ازیں شکیل بدایونی کی فلم "بیجو باورا"، کے میر بہٹ تھی "من تڑپت ہری درشن کو آج"، اور "مغل اعظم" میں "موہے پن گھٹ پہ نند لال چھیڑ گیو رے"، کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے۔

یہی نہیں بلکہ ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوک ناچ اور وہاں کے لباس اور پوشاک کو مقبول بنانے میں بھی فلموں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے کہیں بھنگڑا اپنایا گیا تو کہیں گربا۔ کہیں برج کی راس لیلا کو اہمیت دی گئی تو کہیں ڈانڈیا ناچ کو، کہیں کلّو کے لوک ناچ دکھائے گئے تو کہیں منی پوری کتھاکلی اور

سادھنا
فلم رکھ
میں

اور جنگلی ، کی شوٹنگ کشمیر میں ہوتی ہے۔ ' داغ ' کی شوٹنگ شملہ میں کی جاتی
ہے یہی نہیں بلکہ ہمارے فلم ساز بینی تال اور اوٹی جیسے مقامات کو بھی کسی
طور نظر انداز نہیں کرتے
گیت اور سنگیت کے میدان میں بھی ہمارے نغمہ نگار اور موسیقار ملک

کردار اور ان کے پیام پر فلمیں سانچے میں ڈھلتی رہیں۔

آزادی سے قبل فلموں کی شوٹنگ اسٹوڈیو میں ہوا کرتی تھی اسٹوڈیو میں سیٹ تعمیر کرکے اپنی ضرورت پوری کرلی جاتی تھی مگر آزادی کے بعد حالات سرے سے بدل گئے۔ فلم سازوں اور ڈائرکٹروں نے آؤٹ ڈور شوٹنگ کو اپنی پیشہ ورانہ زندگی کی میعاد سالیا اس کا ٹھی ہماری قومی زندگی پر بلاواسطہ طور پر اثر پڑا اس سے ایک تو صرفہ کم آتا ہے اور اوٹی سے کشمیر تک ملک کے قابل دید اور صحت افزا مقامات کو بڑے خوب صورت انداز سے کیمرے میں قید کرلیا جاتا ہے۔ اب کلو سے ممبئی تک اور دارجلنگ سے لداخ تک ملک کے ہر حصے میں ہمارا کیمرہ گھومتا پھرتا ہے۔ اگر ستارا رام 'جھنک جھنک پائل باجے' کی شوٹنگ ورنداون گارڈن میں کرتے ہیں تو جے اوم پرکاش اپنا یوسٹ دلی لے آتے ہیں مرنال سین 'بھون شوم' میں گجرات کی سیر کراتے ہیں، تو شام بینگل 'انکور' میں اور خواجہ احمد عباس 'آسمان محل' میں اپنے تماشائیوں کو حیدرآباد اور اس کے نواح کی سیر کراتے ہیں اسی طرح خواجہ احمد عباس "راہی" کی شوٹنگ آسام کے باغوں میں، چیتن آنند 'آخری خط' کی شوٹنگ کلو میں، راماند ساگر 'آرزو' کی شوٹنگ کشمیر میں خواجہ احمد عباس 'سات ہندوستانی' کی شوٹنگ گوا میں، اور 'دو لوند پانی' کی شوٹنگ راجستھان کے صحرا میں کرتے ہیں جب کہ مرنال سین 'ایک ادھوری کہانی' اور باسو بھٹاچاریہ 'تیسری قسم' کی شوٹنگ بہار میں کرتے نظر آتے ہیں اسی طرح 'کشمیر کی کلی

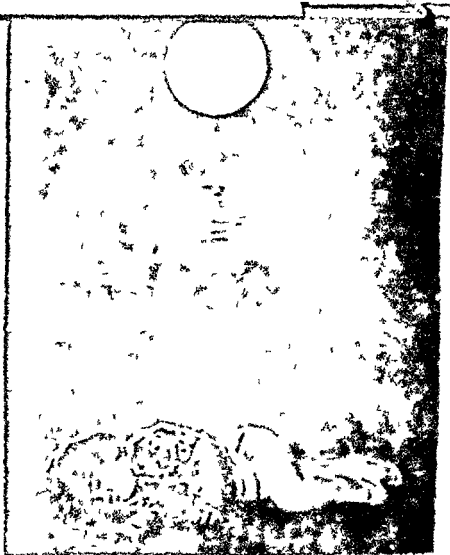
ہمارے فلمی ستارے اور ہولی کی رنگینی

اسی طرح جہاں فلمساروں نے تلسی داس، میرا بائی، بھگت کبیر اور رشی والمیک کی زندگی پر فلمیں بنائیں وہاں وہ چیتنیہ مہاپربھو، جیڈی داس، ودیاپتی، سنت سکھو بائی، سنت گیانیسور (دو بار) نرسی بھگت (دو بار) کی زندگی، شخصیت

بھی یہاں ہوتا ہے اور کافی حد تک کلچرل پہلو بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔

مسلم تہذیب

آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندو فلم سازوں نے مسلم تہذیب پر مبنی کئی فلمیں بنائیں مثلاً نورالہٰی (ترلوک مووی ٹون)، شانِ خدا (احتا فلم کارپوریشن)، خدا دوست (ستری کرشن فلم کمپنی) امینہ (کالی فلم) ندائے توحید (شنکر مووی ٹون) اعمال نامہ (کمار مووی ٹون) ترکی شیر (مدن تھیٹریکل کمپنی) حاتم طائی، تاتار کاچور، بغداد کا چور (موہن پکچرز) نورِ ایماں (اروند فلم کمپنی) دل آرا (ہندوستان سینے ٹون) دھرم ستر (بی آر فلم) یہودی کی لڑکی، نیو تھیٹرز (کمل رائے پروڈکشنز) چودھویں کا چاند (گورودت فلم) ایک نظر (بی آر اشارہ) میرے محبوب (رویل فلم) عالم آرا (جے ستری فلم) دستک (ڈاجی فلم) نواب صاحب (ستری رام ووہرہ) سلطنت (ارجن ہنگورانی)۔

دوسری طرف واڈیا مووی ٹون کے سربراہ ہومی واڈیا جیسے غیر ہندو فلم سازوں نے پوران، رامائن اور مہابھارت کے قصوں پر مبنی کئی فلمیں بنائیں ان میں سے رام بھگت ہنومان، ہنومان پاتال وجے، سمپورن رامائن، کرشن جنم، ویرگھٹوتکچ، مہابھارت، کرشن سداما، ستی انسویا اور دس اوتار (ٹی) اور آزادی سے قبل ڈبلیو، ریڈ احمد کی میرابائی، جیسی فلمیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آر کے اسٹوڈیو کی ہولی تو ایک روایت سی بن گئی ہے جہاں تمام فن کار بلاتفریق مذہب و ملت پچھلے ۲۵ برس سے شرکت کرتے آئے ہیں۔

شادی بیاہ

یہی نہیں بلکہ یہ فن کار آپس میں شادی بیاہ کرنے سے بھی نہیں چوکتے ایک طرف پنجابی راجیش کھنہ گجراتی ڈمپل سے شادی رچاتا ہے تو اتر پردیش کا امیتابھ بچن اور بنگالی جیا بھادڑی دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر ازدواجی بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ دوسری طرف اردو کے مشہور سکھ شاعر، فلمساز، ہدایت کار اور مکالمہ نگار گلزار بنگال کی ساحرہ راکھی کو پیار و محبت کے اٹوٹ رشتے میں باندھ لیتا ہے۔ اور آخر اسے اپنا کر ہی دم لیتا ہے۔ اسی طرح ہمارا شٹر کی تنوجہ مشہور و معروف بنگالی ہدایت کار شومو مکرجی کو پیار کے ایک ہی جھٹکے سے اپنا جیون ساتھی بنا لیتی ہے۔ یاد کیجئے، وہ زمانہ جب اس سے پہلے نوتن اور رجنیش بہل، نرگس اور سنیل دت، شرمیلا ٹیگور اور نواب پٹودی۔ وحیدہ مالا اور ڈاکٹر بالی شادی کے اٹوٹ بندھن میں بندھ چکے تھے۔ کشور اور یوگیتا بالی میں خواہ بنتی نہیں لیکن بنگالی گلوکار، اداکار، فلمساز اور ہدایت کار نے آخر ایک سکھ لڑکی کو دل دے ہی دیا تھا۔

یہ قدر محض تہوار اور شادی بیاہ تک محدود نہیں ہے بلکہ کھانے پینے اور پہناوے کے معاملے میں بھی فلمی لوگ کافی فراخ دل واقع ہوئے ہیں۔ فلم سازوں کی پیشہ ورانہ فلمی زندگی پر ایک نظر دوڑانے سے کیفیت کم و بیش

فلم سنسار
قومی یکجہتی کی بنیاد

وسطائی ذہن رکھنے والوں کو اکثر یہ شکایت رہی ہے کہ فلم والوں کا کوئی دین ایمان نہیں ہوتا۔ ہندو اور مسلم فن کار آپس میں اس طرح گھی اور شکر ہو جاتے ہیں گویا ان کی آپس میں کسی پچھلے جنم کی رشتہ داری ہو۔ دیش کے باشندے، بنگالی، گجراتی، مراٹھی، پنجابی، ہندو، مسلم، پارسی، عیسائی، اور سکھ یعنی ہر صوبے اور ہر مذہب کے فن کار آپس میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں گویا وہ ایک بہت بڑے کنبے کے فرد ہوں، وہاں اگر سنجیو کمار مرحوم محمود کے گھر عید کی سویاں کھانے گیا تو وحیدہ نندہ کے یہاں ہولی کھیلنے ضرور جاتی رہی۔ دلیپ کمار عرف یوسف میاں دیوالی پر پٹاخے ضرور چلاتے رہے ہیں اور فریدہ جلال اپنے گھر دیپ مالا ضرور کرتی رہی ہے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ فلمی دنیا میں کرسمس اور بیساکھی کے تہوار بھی بڑے جوش و خروش سے منائے جاتے ہیں

ادیں سلیل چودھری کی روح پرور موسیقی نے کانوں میں امرت رس گھول دیا
تھا اور اداکاری کے میدان میں سیں دت سادھنا کنہالال اور للامصرا نے اپنے
فن کے جوہر دکھائے تھے مختصر یہ کہ کرشن چوپڑہ نے پریم چند کو صحیح معنوں میں سمجھا تھا
۱۹۷۸ء میں ستیہ جیت رے نے پریم چند کی کہانی شطرنج کی بازی پر
مبنی شطرنج کے کھلاڑی پیش کی۔ اس فلم میں اس سے زیادہ کوئی خصوصیت نہ تھی کہ
ایک بین الاقوامی شہرت یافتہ فلم ڈائریکٹر نے پہلی بار ہندی فلم بنائی اور کہانی کا
انتخاب پریم چند کی کہانیوں میں سے کیا لیکن افسوس ہے کہ ستیہ جیت رے
جیسے جہاں دیدہ فلم ڈائریکٹر بھی پریم چند کے ساتھ انصاف نہ کرسکے البتہ اداکاری
کے میدان میں سعید جعفری نے ایک ایک کی چھٹی کر دی تھی۔
قصہ کوتاہ ہماری فلمی دنیا نے پریم چند کو جہاں ان کی زندگی میں رسوائی
ناکامی اور ناامیدی کے کانٹے عطا کئے وہاں ان کی موت کے بعد ان کا دامن عظمت
شہرت کامیابی اور امید کی کلیوں سے بھر دیا۔

سے کم نہیں انہوں نے ۱۹۵۹ء میں پریم چند کی کہانی دو بیلوں کی کتھا پر مبنی فلم ہیرا موتی بنائی۔ اس میں بے زبان جانوروں کے ساتھ انسانی رشتوں کو بڑے حسین انداز سے استوار کیا گیا تھا۔ اس فلم میں پریم چند ہی کے مکالمے پیش کئے گئے تھے موسیقار سلیل چودھری نے لوک دھنوں کے ذریعہ حقیقی ماحول کی عکاسی کردی تھی۔ علاوہ ازیں نروپا رائے اور بلراج ساہنی کی لاثانی اداکاری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا۔ فلم کیا تھی گویا پریم چند کو خراج عقیدت پیش کیا گیا تھا۔ اور یہ فلم پریم چند کے حسین خواب کی صحیح تعبیر بھی تھی

اس کے بعد ۱۹۶۳ء میں ترلوک جیٹلی نے پریم چند کے ناول گودان کو پردۂ سیمیں پر پیش کیا۔ مگر وہ اس ناول سے انصاف نہ کر سکے فلم کا سارا ماحول مصنوعی تھا۔ راج کمار کی عمدہ اداکاری کے باوجود فلم ڈوبنے سے نہ بچ سکی یہی نہیں بلکہ کامنی کوشل دھنیا کے کردار سے انصاف نہ کر سکی روی شنکر کی موسیقی میں لوک دھنوں کے بیج کے بجائے کلاسیکی موسیقی کا بیج تھا اس فلم کی کمزوری اس کے کمزور اور غیر ہموار اسکرین پلے تھی۔

۱۹۷۷ء میں کرشن چوپڑہ اور رشی کیش مکھرجی کی فلم غبن آئی کرشن چوپڑہ کی اچانک موت سے یہ فلم ادھوری رہ گئی اسے رشی کیش مکھرجی نے مکمل کیا اس فلم میں بھی پریم چند کے ناول غبن کے ساتھ واقعی انصاف کیا گیا تھا۔ کرشن چوپڑہ نے سعادت حسن کے اشتراک سے اس فلم کا اسکرپٹ تیار کیا تھا فلم ہر اعتبار سے جاندار تھی۔ اس میں جہاں کرشن چوپڑہ کے جامع اسکرین پلے کو دخل تھا وہاں رشی کیش مکھرجی کی چست ایڈیٹنگ اور چابکدست ہدایت کاری بھی قابل داد تھی علاوہ

ایک فلم سائی۔ یہ فلم بہت خوبصورت تھی اور پریم چند کے کرداروں اور ماحول کے ساتھ پورا انصاف کیا گیا تھا۔ اس فلم کو حکومت نے اعزاز سے بھی نوازا تھا اور کئی بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھی یہ فلم دکھائی گئی تھی۔

ہندی فلموں میں پریم چند کے جن ناولوں اور کہانیوں پر مبنی فلمیں آئیں ان میں ۱۹۴۱ء میں کاردارے سرکو پروڈکشن کے جھنڈے تلے فلم سوامی سائی یہ پریم چند کی کہانی عورت کی فطرت (اُردو) عرف تریاچرتر (ہندی) پر مبنی تھی اس میں ستارہ۔ مے راج سو یعقوب جیوں۔ مدری پرساد اداکاریں مدیرے کام کیا تھا یہ فلم پریم چند کی پچھلی فلموں سے بہتر تھی اس کے بعد ۱۹۴۶ء میں بھوانی پروڈکشنز کے جھنڈے تلے موہن بھوانی نے پریم چند کے ناول رنگ بھومی عرف گوشہ عافیت کو فلمایا اس میں جگدیش سیٹھی کے اس سنگھ نوین یاگنک۔ گوپ۔ سلوچنا اور لیلا مصرا نے کام کیا تھا اگرچہ یہ فلم کافی موثر تھی لیکن پھر بھی انتہائی ڈرامائی ہونے کی وجہ سے غیر فطری ہوگئی تھی مگر پریم چند کی پچھلی فلموں سے بہتر تھی۔

اس کے بعد ۱۹۵۸ء میں لیکھ راج بھاکری نے تصویرستان کے جھنڈے تلے پریم چند کی کہانی پنچ پرمیشور کو فلم پنچایت کے نام سے فلمایا۔ اس فلم میں چالو مصالحہ اور لٹکے ماری زیادہ مگر پریم چند کی مٹی کی مہک کم تھی۔ اس فلم میں راج کمار منوج کمار کلدیپ کور۔ کنہیا لال اور مدیر حسین نے کام کیا تھا۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پریم چند کی روح تک پہنچنے، ان کے کرداروں کو سمجھنے اور ماحول کو جلانے میں کرشن چوپڑہ کی کمیت ایک مسیحا

تھے ان دنوں جو تصویریں دکھائی گئیں ان میں نقصان رہا اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ عوام کے بارے میں جو خیال ہے کہ وہ مار کاٹ اور سنسنی پیدا کرنے والی تصویروں ہی کو پسند کرتے ہیں محض وہم ہے۔ عوام محبت ایثار اخوت اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے بھرپور فلمیں زیادہ شوق سے دیکھنا چاہتے ہیں۔

اس بات کا احساس ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو بھی ہوا لیکن پریم چند کی وفات کے بعد۔ پریم چند کے حسب نشین ہونے کے بعد ان کی کہانیوں اور ناولوں پر بس گیارہ فلمیں آئیں ان میں دو بچوں کے لئے تھیں اور ایک ایک فلم تامل اور تیلگو زبان میں آئی اور باقی سات فلمیں ہندی میں آئیں۔

چلڈرن فلم سوسائٹی نے ۱۹۷۰ء میں پریم چند کی ایک کہانی "عید مبارک" پر عید مبارک کے زیر عنوان اور ۱۹۶۵ء میں ان کی کہانی "موتی" پر "ایک کتے کی کہانی" کے زیر عنوان فلم بنائیں۔ یہ دونوں فلمیں اچھی تھیں۔ عید مبارک میں ہندو مسلم اتحاد اور ایثار کے جذبے کو نہایت خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا تھا جبکہ فلم کتے کی کہانی میں موتی نامی ایک پلے کی دلچسپ حرکتوں اور بچوں کے ساتھ اس کی محبت کو بڑے دلچسپ ڈھنگ سے فلمایا گیا تھا۔

ہندی کے علاوہ پریم چند کے ناول سیوا سدن کو ۱۹۳۸ء میں تامل زبان میں بھی فلمایا گیا اسے چندر پربھا پیسے ٹون مدراس نے تیار کیا تھا۔ علاوہ ازیں شہرۂ آفاق ڈائرکٹر مرنال سین نے ۱۹۷۸ء میں پریم چند کی کہانی کفن پر تیلگو زبان میں ایک فلم اکا اوری کتھا (ایک گاؤں کی کہانی) کے نام سے

فلموں میں پریم چند کے عقائد اور نظریات کا خون ہوگیا پریم چند کے ساتھ ایک دقت یہ بھی تھی کہ وہ اسکرپٹ ہندی یا اُردو میں لکھتے تھے لیکن ان کے پروڈیوسر ڈائرکٹر ہندی یا اُردو نہیں جانتے تھے لہٰذا انہیں ہر سین کا خلاصہ انگریزی میں تیار کر کے سُنانا پڑتا تھا۔

اس سے ایک نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ اگر پریم چند کو سنگین مالی حالات سے دوچار نہ ہونا پڑتا تو غالباً ادبی تخلیقات کو فلمانے کے سلسلے میں ہندی فلمسازی کی تاریخ میں اولیت کا سہرا ان کے سر نہ بندھتا کہتے ہیں مشہور زمانہ فلم ساز ہمانسو رائے نے بھی موقع کی نزاکت محسوس کرتے ہوئے انہوں نے یہاں تک پیشکش کردی تھی کہ وہ اگر چاہیں تو کہانیاں بنارس سے تیار کر کے بھی بھیج سکتے ہیں۔ لیکن پریم چند وہاں کے ماحول اور فلم پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کے ہتھکنڈوں سے واقف ہوگئے تھے اس لئے وہ اس کے لئے بھی آمادہ نہ ہوئے۔

بمبئی سے وہ ایک تحفہ ضرور لائے۔ انہوں نے ہندی اور اُردو کے علاوہ مختلف ہندوستانی قومی زبانوں کے تال میل سے قومی یک جہتی کا تصور نمایاں کرنے کا احساس کیا اور مختلف قومی زبانوں کو ہندی کے ذریعہ ایک پلیٹ فارم پر لانے کی کوشش کی

لیکن اس کے باوجود پریم چند عوام کے مذاق اور شعور سے مایوس نہ تھے۔ بمبئی سے لوٹنے کے بعد انہوں نے سینما اور جیون کے عنوان سے ہندی میں ایک مضمون تحریر فرمایا اور اس میں یوں لکھا۔

"جس زمانے میں بمبئی میں کانگرس کا اجلاس تھا میں سینما ہال خالی رہتے

ساڑھے سات سو روپیے میں خریدے تھے۔ اس میں زبیدہ جدن بائی ۔ شاہو مودک اور فاطمہ بائی نے کام کیا تھا اس فلم کے مہورت پر مہالکشمی سینے ٹون کے زیر اہتمام شریمتی للاوتی منشی کی زیر صدارت منعقدہ مہورت کی تقریب میں پریم چند نے فرمایا تھا: اگر میرے اس ناول سے سماج کا کوئی بھی بھلا ہو سکے تو میں اپنے آپ کو کرتارتھ مانوں گا۔

پریم چند کا یہ ناول کئی اعتبار سے اہم ہے اس میں بتایا گیا ہے کہ سماج کے فرسودہ رسم ورواج کی وجہ سے ایک شریف خاندان کی معصوم اور الھڑ لڑکی کس طرح عصمت فروشی پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس میں ڈرامائی عناصر کی اس درجہ فراوانی ہے کہ ایک کامیاب فلم بن سکتی تھی۔

مگر مذکورہ فلمی ادارے کے ہدایت کار اور فلم ساز نے پورے ناول کا کچومر ہی نکال دیا۔ پلاٹ اور کرداروں میں اپنی بے جا مداخلت کمزور ڈائرکیشن اور بے جان اسکرین پلے اور بیٹھیتیں اداکاری نے نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم والی کیفیت پیدا کر دی تھی اس فلم کو حسام الدین غوری نے بھی دیکھا تھا۔ انہوں نے اپنی کتاب پریم سوگ میں یوں لکھا ہے۔

"خیال تھا کہ یہ فلم تاریخ فلم سازی میں ایک نئے دور کا آغاز کرے گی۔ لیکن فلم دیکھ کر ساری امیدوں پر پانی پھر گیا کیونکہ ڈائرکٹر کی ترمیم و تنسیخ کے باعث کہانی کی مٹی پلید ہو گئی اور فلم میں وہ بات نہیں رہی تھی کہ جو افسانے میں پائی جاتی تھی۔"

پریم چند کی زندگی میں ان کی مذکورہ تین فلمیں ہی آئیں اور ان تینوں

سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہے جیسے شراب فروشی انہیں اس سے بحث نہیں
کہ پبلک کے مذاق پر کیا اثر پڑتا ہے انہیں تو اپنے پیسے سے مطلب ہے۔ برہنہ
رقص، بوسے بازی اور مردوں کا عورتوں پر حملہ۔ یہ بس ان کی نظروں میں جائز
ہے پبلک کا مذاق اتنا گرگیا ہے کہ جب تک خراب اور جاسوسی نظارے نہ ہوں
اس تصویر میں مزا نہیں آتا مذاق کی اصلاح کا بیڑا کون اٹھائے۔ سیما کے
درشعہ ساری بے ہودگیاں ہمارے اندر داخل کی جا رہی ہیں اور ہم بے بس
ہیں۔ پبلک میں تنظیم ہے نہ بیک و ند کا امتیاز آپ اخباروں میں کتنی ہی فریاد
کیجئے وہ بے کار ہے اخبار والے بھی تو صاف گوئی سے کام نہیں لیتے جائیکہ ایکٹریسوں
اور ایکٹروں کی تصویریں دھڑا دھڑ چھپیں اور ان کے کمال کے قصیدے گائے جائیں
تو کیوں نہ ہمارے نوجوانوں پر اس کا اثر ہو سیما سائنس کی ایک برکت ایزدی ہے
مگر نااہلوں کے ہاتھوں میں پڑ کر لعنت ہو رہی ہے۔ میں نے خوب سوچ لیا ہے۔
اس دائرے سے نکل جانا ہی بہتر سمجھا ہوں۔

پریم چند کو فلمی دنیا سے جو تلخ تجربہ ہوا اس کا اعتراف انہوں نے ڈاکٹر
اندرناتھ مدان کو ۲۶، دسمبر ۱۹۳۴ء کو تحریر کردہ ایک خط میں یوں کیا ہے۔
"ایک ادیب کے لئے سیما مناسب جگہ نہیں میں اس لائن میں اس لئے آیا
تھا کہ شاید مالی اعتبار سے کچھ مطمئن ہو سکوں مگر اب اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ
یہ میری خام خیالی تھی اس لئے میں پھر ادبی خدمات میں لگ رہا ہوں۔"
مہالکشمی سیٹون کے سری نانو بھائی وکیل نے ادبی دنیا میں پریم چند کی شہرت
سے متاثر ہو کر ان کے ناول بازارِ حسن عرف سیوا سدن کو فلمانے کے حقوق صرف

شطرنج کے کھلاڑی میں سعید جعفری اور سنجیو کمار

اس فلم میں پریم چند کے چند مکالموں کے سوا اور جو کچھ تھا اس کی صرف قسم ہی کھائی جا سکتی ہے

اس کے بعد انہوں نے احتیاسے ٹوں کے لئے ایک اور کہانی تیر دل عرف نوجیوں لکھی یہ ایک آدرش وادی عشقیہ فلم تھی اس فلم میں بھی پریم چند کے ارمانوں کا خون کیا گیا تھا۔

ان فلموں کے ڈائریکٹر نے جس پست ذہنیت کا ثبوت دیا اس سے پریم چند بد دل ہو گئے دراصل ڈائریکٹر جس عامیانہ مذاق کی بے مقصد کہانیاں لکھوانے کے خواہاں تھے۔ پریم چند اس پست سطح تک آنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھے۔ ان کے سہانے خواب جس طرح یکے بعد دیگرے چکنا چور ہوئے اس کا ذکر انہوں نے ۱۹ مارچ ۱۹۳۵ء کو بمبئی سے حسام الدین غوری کے نام تحریر کردہ ایک خط میں یوں کیا۔

"سینما میں کسی اصلاح کی توقع کرنا بے کار ہے رسعت بھی اسی طرح

یار ہوئی تو ملوں کے مالکوں نے اس کی ریلیز میں کافی اڑچنیں پیدا کیں اور حکومت پر بھی دباؤ ڈالا۔ اس فلم کو دیکھ کر سنسر بورڈ تو کھلا اٹھا اور فلم کو صرف پاس کرنے سے انکار کیا بلکہ اس پر پابندی بھی لگا دی۔ آخر ڈائریکٹر کو فلم میں کافی ترمیم اور تصحیح کرنی پڑی اور فلم کا نام بدل کر غریب مزدور رکھ دیا۔ اور اس میں چند مناظر شامل کرنے پڑے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فلم تو ریلیز ہو گئی مگر کامیاب نہ ہوئی۔ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ اس فلم کو خود پریم چند نے مارچ میں پورے ڈیڑھ سال بعد دیکھا تھا۔ انہوں نے خود ہی ہنس کے قدیم فلمی معاون جناب بھورا لال سنگھ سے کہا تھا: "پریم چند کی ہنسا ہے۔ یہ پریم چند کی کہانی نہیں۔ فلم کے ڈائریکٹر اور مالک کی کہانی ہے۔"

پریم چند کی اس پہلی فلم کا جس طرح تیا پانچہ ہوا اس کا ذکر انہوں نے شری جینندر کمار کو ۲۸ نومبر ۱۹۳۴ء کو بمبئی سے تحریر کردہ خط میں یوں کیا تھا۔

"فلمی حال کیا لکھوں۔ مل یہاں پاس نہ ہوا۔ لاہور میں پاس ہو گیا اور دکھایا جا رہا ہے۔ میں جن ارادوں سے یہاں آیا تھا ان میں سے ایک بھی پورا ہوتا نظر نہیں آتا۔ یہ پروڈیوسر جس ڈھنگ سے کہانیاں بناتے آئے ہیں اس کی لیک سے ذرہ بھر بھی نہیں ہٹ سکتے۔ ولگیریٹی کو یہ لوگ انٹرٹینمنٹ ولیو کہتے ہیں۔ ادبھت ہی میں ان کا وشواس ہے۔ راجہ رانی، ان کے منتریوں کے شڑ یتر نقلی لڑائی اور بوسے بازی ہی ان کے مکھیہ سادھن ہیں۔ میں نے ایسی سماجک کہانیاں لکھی ہیں جنہیں شکشت سماج بھی دیکھنا چاہے۔ لیکن اس فلم کو کرتے ان لوگوں کو سندیہ ہوتا ہے کہ چلے یا نہ چلے۔"

فلم غبن میں ریپ رجن، سادھنا اور سنیل دت

پریم چند نے سب سے پہلے ایم۔ بھونانی کے لئے اجنتا سینے ٹون کے جھنڈے
تلے فلم مل غریب مزدور کی کہانی اور مکالمے لکھے۔ اس میں جے راج، بیام بی،
تارابائی اور موتی نے کام کیا تھا جو پوری فلم پر چھائی ہوئی تھی۔ علاوہ ازیں
پریم چند نے اس میں مزدوروں کے صدر کا ایک مختصر رول بھی کیا تھا۔ اس فلم
میں مل مزدور کی زبوں حالی، پریشانی اور ان کے سرعام استحصال کو بڑی بے خوبی
کے ساتھ پیش کیا گیا تھا لیکن فلم کے ڈائریکٹر نے حقیقی کہانی کو یکسر بدل دیا۔
اس فلم کی پبلسٹی گاندھی جی کے آدرشوں والی فلم کے طور پر کی گئی جب فلم

کو سمجھنے کی کوشش کی۔ غالباً اسی لئے اہم عہد آفریں حیثیت حاصل ہو گئی۔
ہر ادیب اور فنکار کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کی آواز زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے اس کی تخلیقات سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفیض ہوں مالی مفاد کو ہمارے ادیبوں نے کبھی فوقیت نہیں دی۔ فلم ہی ایک ایسا طاقتور اور صحت مند میڈیا ہے جس کے ذریعہ ادب اور عوام کے درمیان رشتے استوار ہوتے ہیں۔ پریم چند نے اس کی اہمیت اور افادیت محسوس کی اور وہ جس نتیجے پر پہنچے اس کا ذکر انہوں نے بمبئی جانے سے قبل اپنی اہلیہ محترمہ شیورانی دیوی سے یوں کیا تھا۔

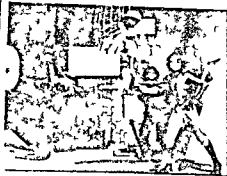
" وہاں جانے میں خاص فائدہ ہوگا وہ یہ کہ ناول اور کہانیاں لکھنے میں جو نہیں ہو رہا ہے، اس سے کہیں زیادہ فلم میں دکھا کر ہو سکے گا۔ کہانیوں اور ناولوں سے تو جو لوگ پڑھتے ہیں، وہی فائدہ اٹھا سکیں گے فلم سے ہر جگہ کے لوگ فائدہ اٹھا سکیں گے۔"

غالباً اسی مقصد کے پیش نظر انہوں نے جون ۱۹۳۴ء میں فلمی دنیا میں قدم رکھا اور اجنتا سینے ٹون کے ڈائریکٹر ایم بھونانی نے انہیں ۸ ہزار روپیہ سالانہ معاوضہ پر بمبئی بلا لیا۔ بمبئی میں ان کا قیام ایک سال سے بھی کم مدت تک رہا۔ یعنی ۲۴، اپریل ۱۹۳۵ء کو وہ بنارس لوٹ گئے۔ اس مختصر سے قیام کے دوران انہوں نے دو فلمیں لکھیں وہ تھیں "مل یا غریب مزدور" اور "نوجوان"۔ یہ دونوں فلمیں اجنتا سینے ٹون کے جھنڈے تلے تیار ہوئیں اور مہالکشمی سینے ٹون نے ان کے ناول سیوا سدن عرف بازارِ حُسن کو بھی فلمایا۔

فلموں میں پریم چند

منشی پریم چند نے ہمارے ادب کو عوام کے اتنا قریب کر دیا کہ قارئین ان کی تخلیقات میں اپنے مسائل اور ان کا حل تلاش کرنے لگے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعہ اپنے ماحول سماجی اور سیاسی تحریکات کا صحیح معنی میں جائزہ لیا۔ یہی نہیں بلکہ اسے دل کا کرب صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ انہوں نے اُردو افسانے کے غیر فطری ماحول اور فوق الفطرت کردار نگاری کی بیڑیاں توڑ ڈالیں اور ایسے ماحول اور کرداروں کو عوام کے دلوں کی دھڑکنیں سنائیں۔ ایک طرف جہاں انہوں نے اپنے افسانوں میں دبے کچلے مزدور اور کسان طبقے کے کردار پیش کئے وہاں دوسری طرف شہری ماحول کی نمائندگی کرنے کے لئے اپنے گرد و نواح کے نمائندہ کرداروں کو روشناس کرانا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایک عوامی ادب نے عوام کے جذبات، امیدوں، نا امیدوں کامیابیوں اور ناکامیوں، خواہشوں اور آدرشوں کو عوامی انداز سے پیش کیا۔ ان کے مسائل

مائی ڈیر کٹی چیتس کا ایک منظر

مائی ڈیر کٹی چیتس کے ہدایت کار جیجو

چلائی گئی اسے متواری سیما کا نام دیا جاسکتا ہے۔اس میں سماج میں
انسان کو درپیش مختلف مسائل کی عکاسی نہایت موثر اور چابکدست
انداز سے کی گئی تھی ناسو ہٹا چاریہ کی تیسری قسم، الوھو، اوسکا ئیرا کلو
ناسو حیٹرجی کی سارا آکاش، شیام بینگل کی انکور، نشانت کے علاوہ
اروں کول، منی کول، اتپل دت، رتنی کیتن مکھرجی، ستیہ جیت رے،
گوند نہالنی، سید مظفر علی، برکاش جھا اور ایرا ناسین کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں
کہ جنھوں نے آج فلم کو زندگی کے قریب لاکر کھڑا کردیا ہے

فلم پاکیزہ میں مینا کماری

شرف سنیل دت کی ایک یادگار کرداری فلم 'یادیں' کو حاصل ہوا
یہ فلم ۱۹۶۴ء میں آئی تھی۔ اس سے نئی فکر کے لئے میداں ہموار ہوا اور
ہماری فلموں میں جیتے جاگتے کردار اور ہمارے اندر کی دلی کیفیات کو پیش
کرنے اور فلم اور سماج کے ساتھ اٹوٹ رشتہ جوڑنے کی ایک نئی تحریک

یوں تو بچوں کی فلم تیار کرنے کا چلن ہمارے یہاں شروع ہی سے رہا ہے۔ اس میں بی ایل ستوشی، خواجہ احمد عباس، دتا دھرم ادھیکاری، مرحن پال، مہیس کول اور رتن بوس مرحوم کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کی فلموں کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ ان میں بچوں کے مسائل بالغوں کے نقطۂ نظر سے پیش کئے جاتے تھے۔ اس میں بچوں کی نفسیات پڑھنے کی کوشش کم بلکہ اس میں فارمولے کے لٹکے اور جھٹکے زیادہ پیش کئے جاتے تھے ۱۹۵۵ء میں چلڈرن فلم سوسائٹی کے قیام سے بچوں کی فلمیں بچوں کے موڈ، مزاج اور نفسیات کو مدنظر رکھتے ہوئے تیار کئے جانے کا پراجکٹ بنایا گیا اور اسے واقعی ایک تحریک کی شکل حاصل ہوگئی اس نے جل دیپ، لال راماں، تواجی، جار دوست، عید مبارک، گلاب کا کھول جیسی لاتعداد عمدہ اور معیاری فلمیں تیار کرکے بچوں کی فلم تحریک کا ایک انقلابی قدم اٹھایا اس نے ۱۹۵۵ء میں سب سے پہلے فلم جار دوست پیش کی تھی
درحقیقت ہمارے یہاں باکس آفس اور فارمولہ بار سینما کے ساتھ ساتھ نئی لہر یا متوازی سینما کا چلن بھی جاری رہا ستا رام دلوکی بوس، تپن بوس، پی سی۔ مروا، دتا دھرم ادھکاری، محبوب، خواجہ احمد عباس، ہما لشورائے، بی این سرکار، جیتن آنند، صبا سرحدی، گورو دت، راج کپور، بی آر چوپڑہ، بمل رائے، موتی لعل، کستور کمار، کرشن چوپڑہ اور راجندر سنگھ بیدی کی خدمات کو کسی صورت بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا لیکن نئی نسل کے نوجوانوں کو ایک نئی راہ دکھانے کا

ہندوستان کی پہلی سینما اسکوپ فلم کاغذ کے پھول میں وحیدہ رحمان اور جانی واکر

کا مرکز رہا لیکن جنوبی بھارت میں ہندی فلمیں تیار کئے جانے کا سہرا دراصل ایس ایس واسن کے سر بندھتا ہے کہ جنہوں نے ۱۹۴۸ء میں سب سے پہلے سپر ہٹ فلم چندرلیکھا پیش کی اس کے بعد مدراس اور حیدرآباد فلمسازی کے اہم مرکز بن گئے

اگرچہ اس کی ابتدا کلکتہ کے فلمساز سیٹھ کرمانی نے کی کہ جنھوں نے اپنی فلم
لیلیٰ مجنوں کی کامیابی کے لئے کلکتہ کے سینما گھر میں موتی جواہروں کی کڑھی
ایک ساڑی کی نمائش کی جس پر ایک لاکھ روپے کے نوٹ ٹانکے گئے تھے
اور یہ پبلسٹی کی گئی تھی کہ یہ ساڑھی اس فلم کی ہیروئین مس کجن کو بطور انعام
دی گئی ہے۔ زیادہ تر لوگ فلم کے بجائے ساڑھی دیکھنے آیا کرتے تھے

ہمارے یہاں ۱۹۴۶ سے پہلے مختلف بڑے بڑے فلم اسٹوڈیو اور
کمپنیوں میں بڑے ایکٹر، ایکٹریس، موسیقار، گائیک، مکالمہ نویس، افسانہ
نگار، شاعر، فوٹو گرافر، ساؤنڈ ریکارڈسٹ اور دیگر ٹیکنیشین اور فن کار تنخواہ دار
ملازم ہوا کرتے تھے ۱۹۴۱ء میں یہ چلن ٹوٹنا شروع ہو گیا اور فن کار آزادانہ
طور پر کانٹریکٹ پر کام کرنے لگے اور اس کے ساتھ ہی اسٹار سسٹم نے بھی زور
پکڑ لیا اس کے مطابق نامور ایکٹروں اور ایکٹریسوں کو لے کر ہی فلمیں بنائی
جانے لگیں۔ جس کے نتیجے میں شہرت اور دولت کی کشش اور فلمی دنیا کی
چکا چوند اور چمک دمک نے اچھے خاندان کے لڑکوں اور لڑکیوں کو بھی
فلم لائن اختیار کرنے کا شوق پیدا کر دیا فلم ایکٹروں میں پرتھوی راج کپور
اور ایکٹریسوں میں شانتا آپٹے نے فری لانسنگ کی تحریک کو تقویت دی
اور ادھر دیوکا رانی نے تعلیم یافتہ اور اچھے خاندان کی لڑکیوں کو فلم لائن اختیار
کرنے کی ترغیب ــــــ دی۔ گورو رابندر ناتھ ٹیگور ان کے پرنانا تھے
یوں تو ہمارے یہاں بمبئی اور کلکتہ کے علاوہ پنجاب بھی فلمسازی

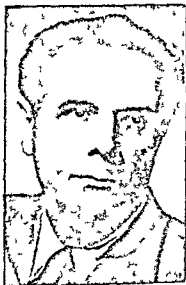
گرودت

اس فن کی اہمیت اور افادیت کا باقاعدہ احساس سب سے پہلے ہمالتو رائے
کو ہوا انھوں نے باسمے ٹاکیز کے اپنے اسٹڈیو میں باقاعدہ ایک پبلسٹی
ڈیپارٹمنٹ قائم کیا۔ اس شعبے کے صدر انگریزی کے مامور صحافی بی جی ہارنی
مین تھے ہمالتو رائے نے پبلسٹی کو باقاعدہ ایک تحریک کے طور پر شروع کیا

سہراب مودی

خواجہ احمد عباس

بی آر۔ چوپڑہ

سنیل دت

حسب سے ہمارے یہاں ویڈیو فلموں کا چلن ہوا ہے ہمارے فلم سٹار
بوکھلا سے گئے ہیں ویڈیو کے اس بھوت کا مقابلہ کرنے کے لئے نئے نئے حربے
استعمال کئے جاتے رہے ہیں انہیں حربوں کے باعث ہماری فلم تاریخ میں نئی
تحریک نے جنم لیا اسے تھری ڈائمنشن کی تحریک کہا جاسکتا ہے یوں تو تھری
ڈائمنشن کی تحریک امریکہ میں ۵۰ کے دہے میں مقبول ہوکر ڈوب بھی گئی تھی اس
دوران ہالی ووڈ میں ہاؤس آف ویکس فلم بنائی گئی اس فلم کو تین کیمروں کے
ذریعہ شوٹ کیا گیا اور یہ فلم دو پراجیکٹوں پر دکھائی جاتی تھی اور دیکھنے کے لئے
رنگین چشمے استعمال کئے جاتے تھے لیکن ہندوستان میں پہلی تھری ڈائمنشن
فلم مائی ڈیر کٹی چیتن کمرشل سینما میں انقلاب لانے میں پیش پیش رہی یہ فلم
ملیالم زبان میں تیار کی گئی اس کے پروڈیوسر اپاچن اور ڈائرکٹر اس کے لڑکے
جوجو ہیں اس فلم کو ہندی میں چھوٹا چیتن کے نام سے پیش کیا گیا جو صدر جمہوریہ
ہند نے خاص طور پر ملاحظہ فرمائی راشٹرپتی بھون میں تھری ڈائمنشن پراجیکٹر
نصب کرنے میں ایک دن لگ گیا پچھلے سال اس فلم کو صدر جمہوریہ نے اعزاز
سے بھی سرفراز کیا ہے ۔ اس فلم کی خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ فلم بینوں پر اس کا اثر
عمل اور ردعمل براہ راست ہوتا ہے

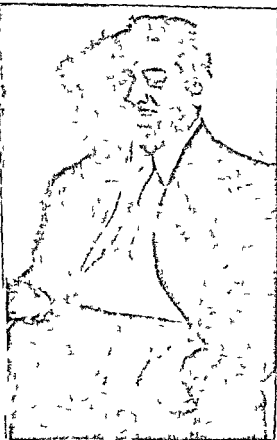
ہماری فلمیں پبلسٹی کے سفید ہاتھی پر سوار ہوکر اپنی حیثیت اور وقعت
منواتی آئی ہیں موزوں پبلسٹی کسی ڈوبتی ہوئی فلم کی نیا پار لگا دیتی ہے اور
کوئی نامقبول فلم ضرورت سے زیادہ پبلسٹی کی وجہ سے ڈوب بھی جاتی ہے

ناکامی سے ہمارے فلم سازوں کو یہ عبرت حاصل ہوئی کہ اسی مہنگی لاگت سے رنگین فلم بنانا خود کو تباہی کے گڑھے میں گرانے کے مترادف ہے۔ لیکن اندرون ملک سیدھی سادی اور سستی رنگین فلمیں خاص طور پر ستوٹ کر کے تیار کی جائیں۔ لہذا اس تحریک کو عملی جامہ پہنانے کے لئے امالال حسے ٹیسل میدان میں آئے انہوں نے ایک لیبارٹری قائم کی۔ گیوا کلر ٹیکنک کو اپنایا۔ اس کے ساتھ ہی ہمارے یہاں رنگین فلموں کی تحریک نے زور پکڑنا شروع کر دیا

۱۹۵۹ء میں گورودت فلم کے جھنڈے تلے ہماری پہلی سینما اسکوپ فلم کاغذ کے پھول آئی۔ اس کے فلم ساز اور ہدایت کار گورودت تھے اور اس طرح ہمارے یہاں سینما اسکوپ تکنیک کا چلن ہوا۔ ۱۹۶۱ء میں مہیش کول نے الوہم جیتر کے بیسر میں پہلی سینما اسکوپ رنگین فلم پیار کی پیاس پیش کی اور اس کے ساتھ ہی سینما اسکوپ کا رنگین روپ بھی سامنے آگیا کمال امروہی کی فلم پاکیزہ نے اس تکنیک کو نیا روپ یا مائیکس اور پاکیزگی عطا کی۔

ہمارے یہاں ۷ ایم ایم سینما اسکوپ کی نئی تکنیک چار ٹریک کے ساؤنڈ سسٹم کے ساتھ دیکھنے کو ملی ۷ ایم ایم کی فلم کا آغاز مشہور و معروف مزاحیہ اور کیریکٹر ایکٹر اوم پرکاش کے بھائی پاچھی نے اراؤنڈ دی ورلڈ نامی فلم کے ساتھ کیا۔ لیکن اس چار ٹریک اسٹریو سسٹم کے ساتھ اس تکنیک کو ایک تحریک کا روپ دینے میں شعلے کو دخل ہے۔ اس کے ہدایت کار این سی۔ سپی کا نام سر فہرست رکھا جانا چاہیئے۔

جہاں آرا کجن

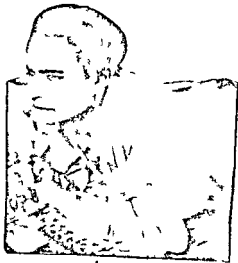
ن کے خالق محبوب خان

ماری سے باقاعدہ طور پر ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور اس طرح
ے فلمی دنیا میں ایک اور انقلاب آگیا اس فلم کے پرنٹ لندن میں
ہوئے تھے۔ یہ فلم پرنٹ بائی ٹیکنی کلر تھی اسے تیار کرنے میں چار سال
اس کے بعد ۱۹۵۳ء میں سہراب مودی کی فلم جھانسی کی رانی آئی یہ
پرنٹ بائی ٹیکنی کلر تھی۔ اس کا کیمرہ رنگین فلم بھی اتارتا تھا۔ اس فلم کی

اَب تک ہماری فلمیں میڈیم اور لانگ شاٹ اور سیدھی سادی کہانیوں کے بل بوتے پر چلتی تھیں۔ ساتا رام اور پی سی بروا نے کلوز اَپ اور فلیش بیک کی تحریک کے ساتھ ساتھ علامتی شاٹ دینے کا سلسلہ بھی شروع کیا جس سے فلم اور تھیٹر میں بُعد پیدا ہو گیا۔ اس سے فلم کے کرداروں کی ذہنی کیفیات اور کہانی اور کرداروں کے درمیان ان کا گہرا تال میل پیدا ہو گیا

رنگوں کی دنیا بھی عجیب ہوتی ہے۔ اس کشش کا کوئی شکار نہیں ہوتا۔ ہمارے فلم ساز بھی اور تماشائی بھی۔ ہمارے یہاں رنگین فلمیں پیش کئے جانے کے تجربات بھی ہوئے۔ اس ذیل میں سب سے پہلی کوشش ایک تجربے کی شکل میں شانتارام نے ۱۹۳۳ء میں سوردھری نامی رنگین فلم کی شکل میں کی۔ اس کے پرنٹ اگرچہ جرمنی میں تیار ہوئے تھے لیکن یہ تجربہ ناکام رہا۔

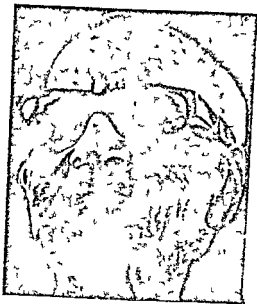
اس کے بعد آر ایس۔ چودھری نے سلوچنا کے عنوان سے ایک رنگین فلم بنائی تھی مگر وہ بھی اپنے تجربے میں ناکام رہے۔ پھر ۱۹۳۶ء میں امپیریل فلم کمپنی نے اسی رنگین فلم کسان کنیا پیش کی۔ اس کا تجربہ بھی ناکام رہا۔ بعد ازاں بھوانی کی رنگین فلم اجیت آئی۔ اسے پہلے ۱۶ ملی میٹر پر تیار کیا گیا تھا۔ لیکن بعد میں اسے ۳۵ ملی میٹر پر این لارج کرایا گیا۔ جس سے اس کے رنگ بہت پھیکے پڑ گئے۔ اس لئے یہ کوشش بھی کامیاب نہ ہوئی آخر ۱۹۵۲ء میں محبوب کی فلم آن آئی۔ اور اس فلم کے ساتھ ہی ہمارے یہاں رنگین

پی سی بڑوا

ہمانسو رائے

فوٹوگرافی کے میدان میں کلوز اپ دینے کی تحریک سب سے پہلے تاتا رام نے شروع کی۔ انہوں نے ۱۹۲۴ء میں سرہاٹ کے جھنڈے تلے فلم امرت منتھن پیش کی۔ اس میں بنی نوع انسان کی قربانی دینے کی قبیح رسم کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا گیا تھا مگر اس کے ساتھ ہی تاتا رام نے کسی ایکٹر کے جسم کے کسی حصے یا اس کے پورے چہرے کا کلوز اپ دینے کا نیا چلن شروع کیا۔ اس سے کہانی کے کردار موڈ اور مزاج کی کیفیت کو تماشائیوں کے دلوں پر نقش کرنا آسان ہوگیا۔ اس کے علاوہ اس سے فلم اور تھیٹر میں امتیاز بھی پیدا ہوگیا اس کے ساتھ ہی فلم اور تھیٹر میں امتیاز پیدا کرنے کے لئے پی سی بڑوا کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا انہوں نے ۱۹۳۱ء میں فلم روپ لیکھا میں فلیش بیک کا استعمال کیا۔

انہوں نے ہماری فلم تاریخ میں کہانی کی تحریک کو جنم دیا اور لوگوں میں اچھی اور معیاری فلمیں دیکھنے کا شوق پیدا کیا

۱۹۳۴ء تک ہمارے یہاں پلے بیک کا چلن نہیں تھا دیوکی بوس نے سب سے پہلے چنڈی داس میں اس کا تجربہ کیا تھا۔ لیکن اسے تحریک کی شکل دینے کا سہرا ہمانسو رائے کے سر بندھتا ہے۔ انہوں نے ۱۹۳۴ء میں اپنی فلم جوانی کی ہوا میں پلے بیک کی ضرورت شدت سے محسوس کی۔ کیونکہ اچھے خاندان کی لڑکیاں گائیکی کے فن اور رموز سے واقف نہ تھیں اس لئے انہیں گائیکی کے لئے پلے بیک کا سہارا لینا پڑا غالبا اسی لئے ہمانسو رائے نے اپنی فلم جوانی کی ہوا میں پلے بیک گائیکی کو ایک تحریک کی شکل عطا کی اور آج انہیں کے صدقے اس کو استحکام عطا ہوا اور ہماری فلم انڈسٹری کو جاں نثار کے سی۔ ڈے۔ محمد رفیع، مناڈے، کشور طلعت محمود۔ شمشاد، امیر بائی کرناٹکی لتا اور آشا جیسے اعلیٰ درجے کے پلے بیک گائیک دیئے اور گائیکی کو ایک نیا آہنگ اور نیا شعور عطا ہوا اور ادھر فلموں میں بیک گراؤنڈ موسیقی دینے کا چلن بھی دیوکی بوس کی فلم پورن بھگت سے ہوا۔ اس کے موسیقار آر سی بورال تھے بیک گراؤنڈ موسیقی نے فلم کے کرداروں کے موڈ اور مزاج کے ساتھ ساتھ ان کے دلوں میں پیدا ہونے والے طوفان کو سمجھنے میں بڑی مدد دی فلم پورن بھگت میں انوری، کمار کے سی ڈے اور کے ایل سہگل نے کام کیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ہماری فلموں میں بیک گراؤنڈ موسیقی دیئے جانے کی تحریک نے زور پکڑنا شروع کیا

آر سی بورال

تماشائیوں کو ایسی لگی کہ آج تک اس کا طلسم نہیں ٹوٹا۔
ایک اچھی فلم کے لئے ایک اچھی کہانی اور عمدہ سکرپٹ بہت ضروری
ہے۔ اس کا احساس ایک طرف ساسارام اور دوسری طرف دیوکی بوس، پی سی
بروا نے اپنے اپنے فلمی اداروں کے ذریعہ کرایا اور بی۔این سرکار نے نیو تھیٹرز کی
بنیاد ڈالی اور انہوں نے ہمارے تماشائیوں کے لئے صحت مند کہانیوں پر مبنی
فلمیں عطا کیں پربھات نے دساہ مانے۔ آدمی پڑوسی امرت منتھن، امر جیوتی۔
گوپال کرشن دھرماتما جیسی عمدہ فلمیں پیش کیں اور دیوکی بوس پی سی بروا
اور بی این سرکار نے پورن بھگت راج رانی میراں، ودیاپتی۔ مکتی جیڈی داس
کپال کنڈلا دھوپ چھاؤں دشمن ڈاکٹر اور جوانی جیسی اعلیٰ فلمیں عطا کیں

رور پکڑا۔ اس فلم کا چار آنے یعنی ۲۵ نئے پیسے کا ٹکٹ چار روپے میں فروخت ہوا تھا اور یہ فلم دیکھنے کے لئے تماشائیوں کو چھ ماہ تک انتظار کرنا پڑا تھا آردشیر ایرانی نے اس فلم سے بیس لاکھ روپے کمائے۔

چونکہ ہماری فلم اور تھیٹر کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے اور ہمارے تماشائی روز ازل ہی سے ناچ گانے اور موسیقی کے رسیا رہے ہیں اس لئے اس فلم کے ساتھ موسیقی اور گانوں کی لہر زور پکڑتی گئی اور ہمارا فلم سنگیت تماشائیوں کے کانوں میں امرت رس گھولتا رہا آخر اس لہر نے بھی ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی اور لطف یہ ہے کہ پچاس سال سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود دلنشیں گانوں اور مسحور کن موسیقی کے بغیر کوئی بھی فلم کامیاب تصور نہیں کی جاتی۔ اگرچہ ہمارے یہاں گانوں کے بغیر فلمیں پیش کئے جانے کے تجربات بھی کئے گئے لیکن یہ تجربات تحریک کی شکل اختیار نہ کر سکے ہمارے فلم سازوں نے ہر بار گانوں کے بغیر پہلی فلم کے نام سے پبلسٹی کرکے ہمارے تماشائیوں کو اسیر کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اس حال میں نہیں پھنسے ایسا تجربہ سب سے پہلے ۱۹۳۰ء میں واڈیا موری نے فلم نوجوان میں کیا یہ گانوں کے بغیر پہلی فلم تھی اس کے بعد خواجہ احمد عباس نے ۱۹۵۲ء میں "منا" بی آر چوپڑہ نے ۱۹۶۵ء میں "قانون" اور ۱۹۷۰ء میں لیس چوپڑہ نے "اتفاق" بنائی مذکورہ تین فلم سازوں نے گانوں کے بغیر پہلی فلم بنانے کا دعویٰ کیا تھا ادھر دوسری طرف ہمارے یہاں تھیٹر کا اثر اس حد تک غالب رہا کہ مدن تھیٹرز نے ۱۹۳۲ء میں فلم "شیریں فرہاد" میں ۴۲ گانے پیش کئے اور گانوں کی جنگ ہمارے

ـــ اس کا طلسم نہیں ٹوٹا
یے اچھی کہانی اور عمدہ سکرپٹ بہت ضروری
ـرف شانتارام اور دوسری طرف دیوکی بوس، پی سی
ـ ازوں کے ذریعہ کرایا اور بی۔ ایس سرکار نے سوتھیٹرز کی
ـ نے ہمارے تماشائیوں کے لئے صحت مند کہانیوں پر مبنی
یرکھات بے دیا نہ مانے۔ آدمی پڑوسی امرت منتھن امر جیوتی
دھرماتما جیسی عمدہ فلمیں پیش کیں اور دیوکی بوس پی سی بروا
سرکار نے پورن بھگت راج رانی میراں، ودیاپتی مکتی چنڈی داس
دھوپ چھاؤں دشمن ڈاکٹر اور حوا جیسی اعلیٰ فلمیں عطا کیں

فلمیں بھی بننے لگ گئی تھیں مگر فیچر فلموں کی تحریک دادا صاحب پھالکے کی پہلی خاموش فلم راجہ ہریش چندر سے مئی ۱۹۱۳ء میں شروع ہوئی اگرچہ آر جی تورنے کی فلم پنڈلیک ۱۸ مئی ۱۹۱۲ء کو ریلیز ہو گئی تھی لیکن ہماری فلم تاریخ میں ایک محرک اور ایک انقلابی کے طور پر دادا صاحب پھالکے کا نام سنہری حروف میں لکھا جائے گا کیونکہ انہیں کی کوشش سے فیچر فلموں نے ہمارے یہاں ایک تحریک کی شکل اختیار کی انہوں نے یکے بعد دیگرے کئی فلمیں بنائیں فقط ایک فلم سے تو تحریک نہیں چلتی اس کے لیے تو مسلسل سرگرم عمل رہنا پڑتا ہے دادا صاحب پھالکے نے فلم سازی کو ایک ریاست کا مرتبہ عطا کیا اس کی خاطر انہوں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا راجہ ہریش چندر کے علاوہ ستیہ وان ساوتری، بھسماسر موہنی، کرشن جنم، کالیا مردن، لنکا دہن اور تاہر وغیرہ فلمیں دیں ہندوستانی فلم کا پہلا ایکٹر ڈی جی تانبے مال کلاکار دادا صاحب پھالکے کے صاحبزادے بھال جی پھالکے اور صاحبزادی مندا کنی تھے اور ہندوستانی فلم کو پہلی ایکٹریس عطا کرنے کا سہرا بھی انہیں کے سر بندھا یہ دو ایکٹریسیں تھیں درگا بائی اور کملا دونوں ماں بیٹی تھیں جب کہ راجہ ہریش چندر کی ہیروئن تارامتی کا رول ایک نوجوان لڑکے سالونکے نے ادا کیا تھا علاوہ ازیں ہندوستان کی پہلی باکس آفس فلم "لنکا دہن" پیش کرنے کا شرف بھی دادا صاحب پھالکے ہی کو حاصل ہوا۔ اس فلم کے متعلق مشہور ہے کہ مدراس میں اس فلم کی آمدنی بیل گاڑیوں میں بھر کر پولیس کی حفاظت میں لائی جاتی تھی اس فلم نے دس روز میں ۳ ہزار روپیہ کمایا نوابیں عوام نے سینما گھر کے دروازے توڑ دیئے تھے ان حقائق کے پیش نظریہ کہنے میں کسے تامل ہو سکتا ہے کہ خاموش فلموں

پہلی خاموش فلم راجہ ہریش چندر کا ایک منظر

فلم عالم آرا کا ایک منظر

میں بیمپر فلم کی لہر کو تحریک کی شکل دینے میں دادا صاحب پھالکے پیش پیش تھے۔ اکے بعد ہماری فلموں کے متکلم دور میں خان بہادر آردیشر ایرانی کا نام ہماری فلم تاریخ میں زریں حروف سے لکھا جائے گا۔ دادا صاحب پھالکے کے بعد انہیں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

۱۴ مارچ ۱۹۳۱ء کا دن ہماری فلم تاریخ میں یوم سعید تصور کیا جاتا ہے۔ اسی روز امپریل فلم کمپنی کے آردیشر ایرانی نے اپنی پہلی متکلم فلم "عالم آرا" بمبئی کے میجسٹک سینما میں ریلیز کی اور اس فلم نے پوری فلم ساری کی صنعت کو حیرت میں ڈال دیا اور تبھی سے متکلم فلموں میں ناکس آفس کی تحریک نے

فلمیں بھی سے لگ گئی تھیں مگر فیچر فلموں کی تحریک دادا صاحب پھالکے کی پہلی خاموش فلم
راجہ ہریش چندر سے مئی ۱۹۱۳ء میں شروع ہوئی اگرچہ آر جی تورنے کی فلم پنڈلیک ۱۸
مئی ۱۹۱۲ء کو ریلیز ہوگئی تھی لیکن ہماری فلم تاریخ میں ایک محرک اور ایک انقلابی کے
طور پر دادا صاحب پھالکے کا نام سنہری حروف میں لکھا جائے گا کیونکہ انہیں کی کوشش
سے فیچر فلموں نے ہمارے یہاں ایک تحریک کی شکل اختیار کی۔ انہوں نے یکے بعد
دیگرے کئی فلمیں بنائیں فقط ایک فلم سے تو تحریک نہیں چلتی اس کے لیے تو
مسلسل سرگرم عمل رہنا پڑتا ہے دادا صاحب پھالکے نے فلم سازی کو ایک ریاضت
کا مرتبہ عطا کیا اس کی خاطر انہوں نے ایسا سب کچھ قربان کر دیا راجہ ہریش چندر
کے علاوہ ستیہ وان ساوتری، بھسماسر موہنی، کرشن جنم، کالیا مردن، الہیادھار
اور تاہر وغیرہ فلمیں دیں ہندوستانی فلم کا پہلا ایکٹر (جی ڈی تانے) پہلے مال
کلاکار دادا صاحب پھالکے کے صاحبزادے بھال جی پھالکے اور صاحبزادی مداکنی تھے اور ہندوستانی
فلم کو پہلی ایکٹریس عطا کرنے کا سہرا بھی انہیں کے سر سدھا یہ دو ایکٹریسیں تھیں
درگا بائی اور کملا دونوں ماں بیٹی تھیں جب کہ راجہ ہریش چندر کی ہیروئن تارامتی
کا رول ایک نوجوان لڑکے سالونکے نے ادا کیا تھا علاوہ ازیں ہندوستان کی پہلی
باکس آفس فلم "لنکا دہن" پیش کرنے کا شرف بھی دادا صاحب پھالکے ہی کو
حاصل ہوا۔ اس فلم کے متعلق مشہور ہے کہ مدراس میں اس فلم کی آمدنی بیل
گاڑیوں میں بھر کر پولیس کی حفاظت میں لائی جاتی تھی اس فلم نے دس روز
میں ۳ ہزار روپیہ کمایا بمبئی میں عوام نے سینما گھر کے دروازے توڑ دیئے تھے۔
ان حقائق کے پیش نظریہ کیسے یقین کیسے تامل ہوسکتا ہے کہ خاموش فلموں

ایک تحریک ایک انقلاب

آج سے تقریباً پندرہ میں سال قبل سینما کی تاریخ میں ایک نئی تحریک نے جنم لیا تھا اسے نئی لہر کا نام دیا گیا تھا جب کہ ہمارا سینما ہر پانچ دس سال بعد کسی نہ کسی تحریک کا شکار ہوتا رہا ہے۔ کبھی یہاں کاسٹیوم تحریک چلی کبھی اسٹنٹ تحریک کبھی موزیکل کبھی ہسٹاریکل یعنی تاریخی فلموں کی تحریک تو کبھی ایکٹروں کی کبھی ایکٹرسوں کی تحریک چلی تو کبھی دھارمک یعنی اس بھڑ چال میں حسن کے حق میں تماشائیوں کا قرعہ پڑا اس کے نام کا ڈنکا پانچ دس سال سمارہا لیکن جہاں تک نئی لہر کا تعلق ہے ہماری فلم تحریک میں ایسی ہر لہر اس دور سے شروع ہو جاتی ہے جب ہمارے یہاں کی فلمی تاریخ میں کوئی چونکا دینے والی عہد ساز کیمیت پیدا ہوئی۔ بہ الفاظ دیگر ہم اسے نشاۃ ثانیہ قرار دے سکتے ہیں

یوں تو ہمارے یہاں سینما جولائی ۱۸۹۶ء میں آگیا تھا اور تھوڑی بہت شارٹ

تیار کرلی تھی، تو ماسکو کے نزدیک سوویت فلم لائبریری میں موجود ہے، جس کی پہلی نمائش ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیرس کے "گرینڈ کیفے" نامی ایک ہوٹل میں تقریبا "ایک سو تماشائیوں کے روبرو ہو چکی تھی۔ لیکن پھر بھی لومیئر برادرز کو دوسرے موجدوں کی صف میں شامل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کا آلہ ان سے پہلے کے سائنس دانوں کی ایجادات کی بنا پر تیار ہوا تھا اور لومیئر برادرز تو شروع میں ہی اس میدان میں بیتیہ درانہ انداز سے آئے تھے اس لئے انہیں دنیا کے اولین تاجر کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔

یہ کارواں اسی طرح چلتا رہا۔ خاموش فلمیں مسلسل دکھائی جاتی رہیں ۲ ۱۹ء میں پہلی خاموش بیچیر فلم سطح عام پر آگئی۔ اس کا نام لائف آف این امریکن فائر مین تھا اور اس کے موجد ایڈیسن تھے ۱۹۲۶ء میں وارنر برادرز اور ویٹا فون کارپوریشن نے مل کر تجارتی نقطۂ نظر سے متکلم فلموں کی تیاری اور ان کی نمائش کا کاروبار شروع کیا۔

۶ اگست ۱۹۲۶ء کو نیویارک کے مقام پر وارنر برادرز تھیٹر میں ڈان جان نامی ایک متکلم فلم دکھائی گئی۔ اس فلم کی موسیقی ریکارڈوں کے ساتھ پیش کی جاتی تھی اور فلم کی نمائش کے ساتھ ریکارڈ بھی بجا کرتے تھے یہ دنیا کی اولین متکلم فلم کی تصور کی جاتی ہے اور یہیں سے دنیا میں سینما کی مقبولیت اور افادیت اور اہمیت محسوس کی جانے لگی۔

زیادہ دن چلیں۔ اس عمل کو بڑھانے والے جرمنی کے ایک اور سائنسداں میکس سکیڈر رووسکی تھے جنہوں نے سب سے پہلے آیرٹیس کے نام سے وائیواسکوپ ایجاد کیا

مارویل آف دی سینچری ۔ ان سائنس دانوں کے علاوہ

اس میدان میں جنہوں نے شہرت حاصل کی ہے ان میں رابرٹ ڈبلیو پال کا نام فخر سے لیا جاسکتا ہے پال نے تھامس کی ایجاد کو دیکھ کر اس سال ایک پراجیکٹر اور ہاتھ سے چلنے والا ایک ہلکا سا مووی کیمرہ ایجاد کیا مال اپنا یہ آلہ پیٹینٹ نہ کرا سکے کہ فرانس کے لومیئر برادرز نے اسی طرح کا ایک اور آلہ ایجاد کیا جس کا نام سینیٹوگراف رکھا گیا لومیئر برادرز کے اس آلے سے فلم تیار کرنے اور اس کی نمائش کا کام ایک ساتھ ہوتا تھا۔ اس آلے سے مارویل آف دی سینچری نامی فلم تیار کی گئی ۔ اس کا اولین مظاہرہ ۲۰ فروری ۱۸۹۶ء کو لندن کے رائل پالی تھیٹر میں ہوا۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے شہروں میں یہ فلم دکھائی گئی ۔ یہ عوام کی تفریح کا ایک عمدہ ذریعہ ثابت ہوئی ڈرامائی طور پر اہم نہ ہونے کے باوجود اس وقت اسے تفریح کا ایک خوبصورت ذریعہ تسلیم کیا گیا۔

پال ہی نے سب سے پہلے متحرک فلموں کو پردے پر بڑی صفائی کے ساتھ پیش کیا اس کے لئے انہوں نے پراجیکٹر ایجاد کیا۔ اس کا نام اس وقت تھیٹرو گراف تھا لیکن اس سے قبل ۱۸۸۵ء میں یہ آلہ منظر عام پر آچکا تھا۔ لہٰذا پال کے اس آلے کو اولیت کا شرف حاصل نہ ہوسکا اس طرح لومیئر برادرز نے بھی اگرچہ ایڈیسن سے دو ماہ قبل مارویل آف دی سینچری اور اس سے پہلے ۱۸۹۵ء میں "گاڑی پہنچتی ہے" نامی ایک مختصر فلم اور "پچکاری" نامی ایک کامیڈی فلم

کی جگہ آجانے کے بعد کچھ مدت تک ساکت رکھنے کے قابل بنا دیا تھا انہوں نے اسے سنے میٹوگراف سے پیرس کے ایک ریسٹوراں میں ایک سینما گھر کھولا۔ یہ دنیا کا پہلا سینما تھا جس کی سرح داخلہ ایک فرینک فی کس تھی۔ یہیں سے لومیئر برادرز نے سینما کی پیشہ ورانہ تاریخ کی بنیاد ڈالی۔ اس میں اہم اصلاح ٹامس آرمٹ نے کی۔ ۱۸۹۵ء میں انہیں کافی کامیابی حاصل ہوئی۔

شکاگو کی نمائش : کہتے ہیں ۱۸۹۱ء میں شکاگو میں ایک نمائش لگی تھی۔ اس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھانے کے لئے ایڈیسن نے ایک پراجیکٹر تیار کیا تھا۔ اس کا نام کینٹے میٹواسکوپ رکھا گیا ایڈیسن کو اسے اس کام میں کافی کامیابی حاصل ہوئی اسی باعث امریکن ایڈیسن کو سینما کا موجد ماننے لگے جیسے فرانسیسی لومیئر کو اس میدان کا پہلا مرد تسلیم کرتے ہیں

کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ۱۸۹۵ء میں ٹامس آرمٹ کی ایجاد کو دیکھ کر ایڈیسن نے ویٹس کوپ ایجاد کیا جس سے چلتی پھرتی فلموں کو پردے پر دکھانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اس کا پہلا کامیاب مظاہرہ ۲۰ جولائی ۱۸۹۶ء کو سو مارک کے سگیت بھون میں کیا گیا۔ اس وقت ایڈیسن وہاں موجود تھے۔

ایڈیسن کے اس تجربے سے متاثر ہو کر آٹ دے اور گریلے تھم نام کے دو سائنس دانوں نے فلم بنانے کے کام کو تیزی کے ساتھ آگے بڑھایا ان دونوں نے مل کر ساڑھے نو سو فٹ لمبی فلم تیار کی اور ساتھ ہی کیمرہ اور پراجیکٹر میں بھی اصلاح کی لوتھم کی اس فلم کا کافی چرچا ہوا اور اسے لوتھم کوپ کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ لوتھم نے اپنا یہ آلہ اس لئے ایجاد کیا کہ فلموں پر دباؤ کم پڑے اور وہ

ان ایجادات سے اس نے مالی فائدہ اٹھانے کی بات کبھی نہیں سوچی
سرایڈوں لوریں نے گریں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انہیں بھی
صلاحیتوں اور انسانیت کی مورت کہا ہے اور اس آلے کا وہی اوّلیں موجد اور
اس کا واحد مالک تصور کیا جاتا ہے۔
مس رائے لے سٹرے اپنی سوانح عمری میں گریں کے بارے میں یہ لکھا ہے
کہ فلم کی ایجاد میں گریں نے اہم ترین رول ادا کیا اور وہ جدید ترین آلات کے آخری
موجد تھے گریں ۱۸۵۵ء میں انگلینڈ میں برسٹل سٹی میں پیدا ہوئے۔
برطانیہ میں گریں کا یوم پیدائش ایک تہوار کی شکل میں منایا جاتا ہے اور
داڈلشگ برادرز کی زیر ہدایت میجک باکس یعنی جادو کا بکس کے نام سے گریں کی
زندگی پر ایک فلم بھی تیار کی گئی تھی یہ ایک دستاویزی فلم تھی۔

لنڈر کا مل جب گریں کی ایجاد منظر عام پر آئی تو اس کے چند
دن بعد فرانس کے سائنس داں لوئیس ایم آگسٹن لی پرنس نے بھی دو لنس والا ایک
کیمرہ تیار کیا اس کی دیکھا دیکھی فرانس کے ایک اور سائنس داں آگسٹن نے اس
کیمرے میں اصلاح کر کے ایک لنس والا کیمرہ تیار کیا جس سے انہوں نے لنڈر کے
مل کی تصویر اتاری اس طرح فرانس کے ان آلات کی نسبت دوسرے سائنسداں
بہاں سیدھے سادے آلات تیار کرنے میں مصروف رہے۔

فلم کا دھندا . فرانس میں آگسٹن AUGSTINE اور لوئی لومیئر
نامی دو تاجر فوٹوگرافی کے آلات تیار کرتے تھے ان کی کوشش سے کینٹے ٹو
اسکوپ میں کافی اصلاح ہوئی ایک ایسا آلہ تیار ہوا جو ہر تصویر کے جوکھٹے

گرین کے کیمرے میں دولینس تھے جس کا آپسی فاصلہ ۲½ انچ کا تھا اس کیمرے سے ایک فریم میں ہی ایک تیر کے دو مختلف روپ تصویر کی شکل میں ابھرتے تھے۔ دونوں تصویریں ایک دوسرے کے اغل بغل ۶ انچ چوڑی فلم پر کھینچی جاتی تھیں جو آجکل ۳۵ ملی میٹر پر کھینچی جاتی ہیں۔

گرین کی اس ایجاد کی دو خامیتیں تھیں ان کی یہ کوشش اس وقت اتنی کامیاب اس لئے نہ ہو سکی کہ اس میں سب سے بڑی یہ تھی کہ تماشائی پردے پر تھا لوگ بائیں آنکھ سے بائیں اور دائیں آنکھ سے دائیں تصویر دیکھ سکتے تھے۔

گرین نے کلارک میں سیول کے بعد کی ایجاد رنگین ساطر کی دوبارہ نمائش کی بات بھی سوچی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گرین کو اس کے بنیادی اصول اور نمائش کے طبعی عناصر کا خاص علم تھا کیونکہ ایسی حالت میں ۱۸۹۳ء کے آخر میں جو ان کا پیٹنٹ آلہ دیکھنے کو ملا وہ بالکل درست تھا لیکن گرین کے خیالات کو ابھی مکمل طور پر تجرباتی اعتبار سے کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسی لئے وہ اور کھوج کرتے رہے پانچ سال بعد یعنی ۱۸۹۸ء میں گرین نے ایک سا آلہ ایجاد کیا جس میں ایک گھومنے والا فلٹر تھا اس آلے کی سب سے بڑی خاصیت یہ بھی کہ وقت کے مطابق سرخ سبز اور پیلے رنگوں کا مسلسل استعمال بھی کیا جا سکتا تھا۔ اگرچہ اس بارے میں کئی لوگوں کے خیالات مختلف ہیں مگر وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس آلے سے اولین مؤثر رنگین فلم سی بھی گرین کے اس سہ رنگے اصول کو بھی تجربے کی شکل حاصل ہو گئی اس لئے گرین کو اس میدان میں پہل کرنے کا شرف بھی حاصل ہو گیا گرین نے کئی ایجادات کو جنم دیا لیکن اپنی

گرن نے اپنی اس ایجاد سے خوش ہو کر نئے نئے تجربے شروع کر دئے۔
گریں نے آگے چل کر دو طرح کے مووی کیمرے تیار کئے ایک کانچ کی پلیٹ سے کام کرتا تھا اور دوسرا سیلو لائیڈ سے۔ مگر گریں کی یہ ایجاد اس سال امریکہ میں پیٹنٹ نہ ہو سکی۔ اس سے گریں کو تھوڑی مایوسی ہوئی مگر انہوں نے ہمت سے کام لیا گریں حوصلہ مند اور ہوشیار شخص تھے وہ فوٹوگرافی کے فن سے بے حد متاثر تھے ان کی یہ خواہش تھی کہ ان کی فلموں کے عکس حقیقی نظر آئیں اس اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ ایسا کام کرتے رہے اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک سال میں ہی یعنی ۱۸۹۰ میں ان کا ایک سا آلہ پیٹنٹ ہو گیا۔
گریں نے اسے ان آلوں میں تھری ڈائمینشن اور اسٹریو اسکوپ ان خوبیوں کو بھی شامل کر لیا۔ جس کا ہر جگہ ذکر ہوا اس سے گریں کا حوصلہ اور بڑھا اور انہوں نے زیادہ محنت کے ساتھ نئے تجربے کرنے شروع کر دیئے۔
گریں کے کیمرے میں فلم ایک ڈرم سے رگڑ کر چلتی تھی۔ کچھ عرصہ بعد اس میں اور ترقی ہوئی۔ پھر اس نے ایک اور خوبصورت شکل اختیار کر لی جس میں فلم کے دونوں کناروں پر چھید ہوتے تھے اور یہ دندانے دار چرخی پر چلتی تھی۔ یہ طریقہ آج بھی اپنایا جاتا ہے موجودہ فلم کی بنیادی شکل یعنی اسپرے کوٹ ہولر کی بنائی کا فخر گریں کو حاصل ہے۔ گریں کی اس ایجاد سے پہلے دنیا میں اس اصول پر مبنی کوئی پیٹنٹ آلہ منظرِ عام پر نہیں آیا تھا۔ گریں کے اس آلے کی خاصیت یہ تھی کہ رکاوٹ کے ساتھ چلنے والا اسٹر تیز رفتار فلم کو رکاوٹ آمیز رفتار عطا کرتا ہے اس پر پورا کنٹرول ایک عام شادٹ کرتا ہے یہ فلم کے رکنے پر ہی کھلتا ہے

گیا تھا۔ کہتے ہیں ایک کاریگر نے ۱۸۸۵ء میں گرین کے نقشے کی بنا پر ایک ایسا آلہ تیار کیا جو ایک سکنڈ میں سات آٹھ تصویریں آسانی سے کھینچ سکتا تھا۔ گرین یہ تصویریں اور آلات لیکر برٹش ایسوسی ایشن کے ممبروں کے پاس گئے اور انہیں علیحدہ علیحدہ دکھایا۔

وی آنا کی فوٹوگرافک سوسائٹی نے گرین کی اس ایجاد کی بہت تعریف کی اور انہیں ڈبل برونز میڈل سے سرفراز کیا۔ یہ میڈل حاصل کر کے گرین کی ہمت بہت بڑھ گئی۔ انہوں نے اپنے دو معاونوں کی مدد سے کاغذ کے بجائے سیلولائڈ کی فلم تیار کرنے کا طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ گرین نے اسے اس طریقے سے جنوری ۱۸۸۹ء میں ہائیڈ پارک کے حد ساطیہ میں ایک فلم تیار کی۔ اپنی محنت ٹھکانے لگی دیکھ کر گرین بہت خوش ہوئے اور وہ اسی وقت یہ فلم دکھانے کے لئے بے قرار ہو اٹھے۔ آدھی رات ہی کو وہ تماشائیوں کی تلاش میں نکل پڑے۔ سڑک پر آتے ہی انہیں ایک پولیس کانسٹیبل ملا۔ گرین اس کانسٹیبل کو اپنے کمرے میں لے گئے اور اسے فلم دکھائی۔ پولیس کانسٹیبل گرین کی لیبارٹری میں آکر بڑی حیرت کے ساتھ فلم دیکھتا رہا۔ گرین نے ایک بینچ پر لٹکے آلے پر پھرکی پر لٹکی ہوئی پٹی جیسی ایک چیز کو کھینچ کر لگایا اور کمرے میں جلتے ہوئے لیمپ کو بجھا دیا۔ اس کے بعد سامنے لگے سفید پردے پر ہائیڈ پارک کا منظر نظر آنے لگا۔ اس کی اس فلم میں لوگوں کو پارک میں گھومتے، سڑکوں پر چلتے اور سڑکوں پر موٹر کاروں کی دوڑ کو صاف طور پر دکھایا گیا تھا۔ پولیس کانسٹیبل یہ فلم دیکھ کر دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گیا اور سائنس کا یہ کرشمہ دیکھ کر وہ خوشی کے مارے جھوم اٹھا۔

کے اس کرشمہ کی خوب تعریف کی اور انہوں نے اسے ایک جادو سے کم نہ سمجھا۔

دنیا کا پہلا ایکٹر: ایڈیسن کی فلموں کا پہلا ایکٹر فریڈ آٹ تھا۔ اس کو دنیا کا پہلا ایکٹر بھی کہا جا سکتا ہے یہ انہیں کی لیبارٹری کا ایک مستری تھا۔ وہ ایک خاص انداز سے چھینکا کرتا تھا اس کا انتخاب اس لئے کیا گیا تھا کہ اس کی چھینک سے متاثر ہوگی اور فلم کا نام "فریڈ آٹ کی چھینک" رکھا گیا۔ ایڈیسن نے اسٹیٹ آلیسنے "اسٹ روم" نام کی ایک فلم تیار کی اس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ ایڈیسن کی اس جدید ترین ایجاد نے دیگر سائنس دانوں کو بھی متوجہ کیا اور اس طرح کے آلات تیار کئے جانے کی بات سوچی جانے لگی جس سے فلم کی رفتار اور آواز دونوں کو ایک ساتھ دیکھا اور سنا جا سکے۔

ایڈیسن نے جو فلمیں تیار کیں وہ محض منظر ہی تھے۔ اس میں نہ کوئی کہانی ہوتی تھی نہ کوئی واقعہ۔ یعنی فلم کی نمائش کے تقریباً سات سال بعد ۱۹۰۳ء میں پہلی بار ایک ایسی فلم بنی جس میں ایک واقعہ کو فلم بند کیا گیا تھا۔ یہ فلم تھی "لائف آف اں امریکن فائرمین" اس کے ایک سال بعد ہی دی گریٹ ٹرین رابری فلم تیار ہوئی ایڈورڈ۔ایس پورٹر کی ڈائریکشن میں تیار ہونے والی یہ فلم پہلی فیچر فلم مانی جاتی ہے۔

گرین کی نئی کھوج ولیم فریڈ گرین نے ۱۸۵۷ء میں جو کام شروع کیا اس کی ارتقائی منزل اسی سال طے ہوگئی۔ یہ عمل کاشرائل کے ذریعہ کاعد پر کیا

بات یہ تھی کہ اس آلے سے الگ الگ پٹوں پر تصویریں آتاری جاسکتی ہیں۔ اس میں وقت بھی کافی لگتا تھا اور پٹیوں کے ٹوٹنے کا خطرہ بھی برقرار تھا ایڈیسن اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ آخر ۱۸۹۶ء میں ایڈیسن نے اپنے مقصد میں مکمل کامیابی حاصل کرلی۔

اگرچہ انہوں نے ۱۸۹۱ء میں اسے اس آلے کو رجسٹر کرایا تھا مگر تجارتی نقطۂ نظر سے انہیں مکمل کامیابی ۱۸۹۳ء میں ملی

ایڈیسن کا اسٹوڈیو بڑا انوکھا تھا یہ ایک بھیر کی طرح مستطیل سا ہوا تھا۔ اس کی چھت کھسکنے والی بھی۔ یہ اسٹوڈیو گھومتا رہتا تھا ایسا اس لئے کیا گیا تھا کہ اسٹوڈیو میں ایکٹنگ کرتے وقت اداکاروں کا رُخ سورج کی طرف رہ سکے۔ اسٹوڈیو کی دیواریں کالے کاغذ سے مڑھی ہوئی تھیں تاکہ فوٹوگرافی موزوں ڈھنگ سے ہوسکے۔ ایڈیسن نے اپنے اس انوکھے اسٹوڈیو میں سیکڑوں شارٹ فلمیں تیار کیں اور یہ فلمیں ملک کے مختلف حصوں میں دکھائی گئیں۔

براڈوے نیویارک میں سب سے ٹواسکوپ پارلر میں دس سے ٹواسکوپ لگے ہوئے تھے جن میں پچاس پچاس فٹ کی فلمیں استعمال کی جاتی تھیں۔

دنیا کا پہلا سینما اب وہ وقت آں پہنچا تھا کہ جب اڈیسن امریکہ کے عوام کو اپنی ایجاد کا کرشمہ دکھاسکتے تھے تیاریاں شروع ہوگئیں۔ دُنیا کا پہلا سنیما۔ ڈکس کا کینیٹوگرافک تھیٹر تھا۔ لوگ اسے بلیک مریا کے نام سے یاد کرتے تھے۔ ۲۳ر اپریل ۱۸۹۶ء کو نیویارک کے اس تھیٹر میں ایڈیسن نے پچاس فٹ کے بیسے مٹوگراف کی پہلی نمائش عوامی طور پر کی لوگوں نے سائنس

پردے پر فلم ۱۸۸۵ء میں مشہور سائنس داں مائی برج نے فلم دکھانے کا آلہ یعنی پراجکٹر ایجاد کیا اور انہوں نے اس کے ذریعہ فلم کو پردے پر چلتے پھرتے دکھایا۔ ۱۸۸۶ء میں ایک دن مسٹر مائی برج مسٹر ایڈیسن سے ملنے گئے انہوں نے ایڈیسن سے ٹاکی فلم یعنی متکلم فلم تیار کرنے کی درخواست کی۔ لیکن چونکہ ایڈیسن آرک لیمپ تیار کرنے میں مصروف تھے۔ اس لئے وہ مائی برج کی بات پوری نہ کرسکے لہٰذا حالت ویسی کی ویسی ہی رہی۔

۱۸۸۷ء میں جرمنی کے ایک کیمسٹری کے ڈاکٹر کے سیلے نیم کی ایجاد کی بنا پر سیلے نیم کوس کے نام سے ایک آلہ تیار کیا گیا اس کے بعد آرک لیمپ کی طاقت بڑھانے کے لئے ایمپریولے گم لیلیمنٹ واکویم" کے نام سے ایک اور آلہ ایجاد کیا جس کی طاقت کو دوگنا کرنے کا سہرا فرانس کے ڈاکٹر فاریسٹ کے سر بندھا اس آلے کی ایجاد کے بعد ساؤنڈ اکویمنٹ بنایا گیا۔ جس سے لوگ مختلف ملکوں کے لوگوں کی بات چیت سننے کے اہل ہوسکے۔ لیکن فلم تیاری کے آلے کی تیاری کا مسئلہ ابھی تک برقرار رہا۔

ادھر ایڈیسن نیوجرسی شہر کے ویسٹ اورینج علاقے میں اپنی لیبارٹری میں اس آلے کو تیزی کے ساتھ تیار کررہے تھے۔ وہ ۶ اکتوبر ۱۸۸۹ء کو منظر عام پر آگیا ایڈیسن کے اس آلے میں ایک کمی یہ پائی گئی کہ دوربین سے دیکھنے پر بھی تصویریں چھوٹی نظر آتی تھیں جس طرح زوٹروپ آلے میں ایک تصویر کو ایک وقت میں ایک ہی شخص دیکھ سکتا تھا یہی حالت ایڈیسن کے اس آلے کی بھی دوسری

ڈکسن نے فلم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو جوڑ کر ڈیڑھ انچ چوڑی ایک
پٹی تیار کی جس کے دونوں طرف چھید تھے اس پٹی سے انہوں نے فلم و فوٹوگرافی کے
عمل کے ذریعے مسلسل تصویریں اتاریں چھیدوں کی مدد سے ان تصویروں کی
مسلسل عکاسی ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے ہو سکتی تھی سیدھی پٹی پر بار بار تصویریں
چھاپ کر ڈکسن نے اس سے اسے آلے میں جس میں ایک جھلملی اور ایک کلی کالملٹ
لگا تھا ایک تجربہ کیا آگے چل کر ۱۸۸۹ء میں کئے گئے تجربے ہی نے سینما کی حقیقی
شکل اختیار کی

اس سے پہلے صدا بندی کی ایجاد کے لئے مغربی ممالک میں کئی سائنسدان
تجربے کر رہے تھے

کئی سال پہلے میچل ویلڈنگ کی کوشش سے پہلے تو مائیک کے ذریعہ
آواز بھرنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا لیکن اس کا پوری طرح چلن نہیں ہوا تھا
لیون اسکاٹ نے اس آلے میں کافی اصلاح کر کے فونوگراف تیار کیا تھا اس کے
بعد کئی سال تک اسی طرح نئے نئے تجربے دیکھنے میں آتے رہے ایک دن ڈاکٹر جان
جیرمک نے اپنی کوشش سے ایک نئی کامیابی حاصل کی یعنی ایکٹنگ کے ساتھ
گیت بھی سنائی دینے لگے لیکن انہیں بھی آخر تک کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ آخر
اڈیسن ہی ایسے شخص تھے جنہیں ۱۸۷۷ء میں اس میدان میں کامیابی حاصل ہوئی
اور وہی صدا بندی کے موجد مانے گئے اس کے بعد اڈیسن نے اس موضوع کو
چھوڑ کر آرک لیمپ تیار کرنا شروع کیا لیکن سائنس دانوں کو فلمسازی کی الجھن اسی
طرح درپیش رہی۔ ۱۸۸۴ء میں جارج ایسٹ مین نے سیلولائڈ فلم ایجاد کی۔

مائی برج نے لکڑی کے ایک سرکنڈے سے ۲۴ کیمروں کے لیسوں کی ڈبیوں کو الگ الگ جو میں ڈوریوں سے کس کر باندھ دیا اور ان ڈوریوں کی دوسری طرف لکڑی کے ایک اسٹینڈ سے باندھ دینے کے بعد گھوڑے کو چھوڑ دیتے تھے۔ گھوڑا جوں جوں ہر ڈور سے گزرتا ڈور کھینچتی چلی جاتی تھی اور گھوڑے کی پوری رفتار کو کیمرے میں قید کرلیا گیا اس طرح چوبیس کیمروں نے ایک گھوڑے کی رفتار کو الگ الگ فلم بند کر دیا

آواز کا جادو : اس کے بعد مائی برج نے زوپ اسکوپ نامی ایک آلہ ایجاد کیا اور ساتھ ہی اس طرح اور بھی کئی تجربے کئے گئے۔ لیکن اس میں زیادہ خرچ کے ساتھ ہزاروں کیمروں کی ضرورت بھی پڑتی تھی اس الجھن کو دور کرنے کے لئے سائنس داں زیادہ پریشاں تھے۔

۱۸۷۶ء میں جب الیگزینڈر گراہم نے امریکہ میں ٹیلی فون ایجاد کیا تو اس وقت ٹامس ایلوا ایڈیسن بھی اس جانب متوجہ ہوئے۔ اور ۱۸۷۷ء کے شروع میں انہوں نے فوٹوگرافی کے ذریعہ آواز کو قید ہی نہیں کیا بلکہ ایک متحرک فلم کا آلہ بھی تیار کرلیا انہوں نے اپنی صلاحیتوں کی بدولت سینما کے میدان میں تحقیقی کام انجام دئے ایڈیسن ایک ایسا آلہ تیار کرنا چاہتے تھے جو آنکھوں کے لئے وہی کام کرے جو ان کا فونوگراف کانوں کے لئے کرتا ہے۔ ایڈیسن کی ہدایت میں ان کے ایک اسسٹنٹ ولیم کینیڈی لاری ڈکسن نے فوٹوگرافی کے ذریعہ روٹروس کو ایک آلے میں لاکر یہ آلہ تیار کیا یہ ایک سیریں کا سیلں تھا جس پر چھوٹی چھوٹی تصویریں لگی ہوئی تھیں۔

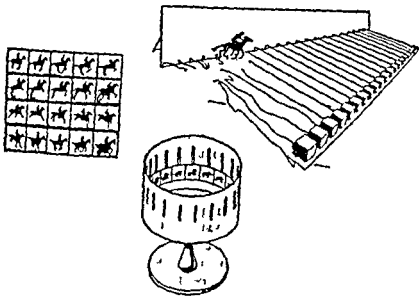
حیرت میں ڈال دینے والے جان ہرشل سے رابطہ قائم کرنے کے بعد ہی گریں کو سینما ٹوگرافی کا علم ہوا۔ گریں اتنے باصلاحیت تھے کہ پندرہ سال کی چھوٹی عمر میں ہی فوٹوگرافی کا فن سیکھ لیا۔ پھر برطانیہ کو فلمی دنیا میں اوّلیت کا شرف دلوانے کی سعادت انہیں ہی نصیب ہوئی۔ گریں کے اس میدان میں آنے سے دو سال پہلے جان روئے کرور اس میدان میں کود پڑے تھے انہوں نے ۱۸۶۸ء میں فلموں کو متحرک یعنی چلتی پھرتی بنانے میں کامیابی حاصل کرلی مسٹر کرور نے "لائٹ ان لینٹرن" نامی فلم اسی وقت تیار کرلی تھی

مائی برج کی کوشش جب ۱۹۰۲ء میں گریں کی ایجاد منظرِ عام پر آئی اس وقت اسے دیکھ کر سان فرانسسکو کے ایک مصور مائی برج نے بھی اس میدان میں قدم رکھا بات یہ تھی کہ کیلی فورنیا کے لیے لینڈا اسٹینفورڈ اور جان ڈی اسائکس کے ساتھ ۲۵ ہزار ڈالر کی یہ شرط لگی کہ نیگیٹو فلم کے ذریعہ یہ ثابت کیا جائے کہ دوڑتے ہوئے گھوڑے اپنی چاروں ٹانگیں ایک ساتھ اُٹھاتے ہیں ۔ مسٹر اسائکس یہ شرط ہار گئے پھر انہوں نے ایڈورڈ مائی برج کی مدد سے پولو

آلٹو کے گھوڑ دوڑ کے میدان میں ایک ایک فٹ کے فاصلے پر ۲۴ کیمرے لگادیئے اور جھلملیوں کو بجلی کے ذریعہ چالو کرکے بھاگتے ہوئے گھوڑوں کی تصویریں اُتاریں مائی برج کو چلتی پھرتی حیرتوں کی تصویریں اُتارنے کا یہ انداز پسند آیا اور انہوں نے اس میں نئے تجربے کرنے شروع کردیئے ۱۸۷۷ء میں ایڈورڈ مائی برج نے دوڑتے ہوئے گھوڑے کا ایک دوسرا خوبصورت طریقہ ڈھونڈ نکالا۔

جادو کی لالٹین: ۱۸۴۰ء میں روم کے مسٹر اتھینس آسکر چرن نے جادو کی لالٹین کے نام سے ایجاد کیا جس سے پردے پر تصویریں دکھائی جاسکتی تھیں اس تجربے میں اصلاح کرنے والے وی آنا کے باشندے او کے ٹیس تھے۔ جنہوں نے ۱۸۵۳ء میں جادو کی لالٹین اور اسٹمپر کی سیریز کو ملاکر ایک ایسا آلہ ایجاد کیا، جس کے ذریعے دیوار پر تصویریں دکھائی جاسکتی تھیں۔ ادھر ۱۸۳۹ میں فرانس میں لوئی ڈائیگورے نے نیگیٹو فلم تیار کرنے کا طریقہ ایجاد کرلیا۔ لیکن وہ ابھی فلموں میں جو مسالہ لگاتے تھے اس سے روشنی مدھم پڑ رہی تھی۔ تصویریں اتارنے میں کئی منٹ لگ جاتے تھے اس نقص کو دور کرنے کے لئے مسلسل جدوجہد جاری رہی

مسٹر گرین کی آمد ۱۸۵۵ء تک امریکہ کے انڈیس اور فرانس کے سائنس داں لوئی لیومیئر کے علاوہ کئی اور سائنس داں فلم سازی کے لئے کئی خوبصورت آلات سازکرنے میں مصروف تھے اسی دوران کلارک میں سول نے ایک نئے آلے سے لائٹ اور تسنڈ کی سایہ سرخ سبز اور نیلی روشنی میں تین تصویریں اتارنے کے بعد روشنی میں تین تصویریں کھینچ کر روشنی میں ایک سر پوری پردے پر تینوں کو ملاکر ایک روپ میں دکھا دیا تھا۔ اسے دیکھ کر برسٹل کے ایک سائنس داں مسٹر ولیم فریز گرین بہت متاثر ہوئے اور وہ بھی اس میدان میں کود پڑے۔ اتفاقاً روم کا آلہ گرین کے ہاتھ لگ گیا گرین نے اس میں معمولی اصلاح کرکے اس کا نام "والویتا" رکھا اور ۱۸۷۲ء میں اسے پیٹنٹ کرالیا۔
اس سے پہلے ۱۸۷۰ء کے شروع میں بھی گرین انگلینڈ میں فوٹوگرافی کے موجد واکس ٹیلی ویٹ سے مل چکے تھے مگر جادو کی لالٹین کی نمائش کرکے لوگوں کو

تصویریں ہاتھ سے ہی ہوتی تھیں اس لئے ان میں یکسانیت نہ تھی اور روٹروپ آلے میں تصویروں کی نقل وحرکت سے یہ نقص صاف ظاہر ہو جاتا تھا۔
ہارنر اس کا حل تلاش کرنے میں مصروف رہے پانچ سال کی کڑی محنت کے بعد وہ اس کوشش میں کامیاب ہو گئے اور انہوں نے اس میں موزوں اصلاح کی اور اس کے ساتھ ہی اس کا نام بدل کر ٹراکس نوس کوپ" رکھ دیا گیا۔
ارتقائی قدم ہارنر کے اس تجربے کو دیکھ کر فلاڈلفیا کے ایک اور سائنس داں کولمین سیلرز نے روٹروپ آلے میں اصلاح کرنے کی کوشش کی اس مقصد میں انہیں کافی کامیابی ہوئی سیلرز کا یہ آلہ ہارنر کے اصول پر ہی بنایا گیا تھا۔ صرف اس میں ایک خوبی یہی تھی کہ ہاتھ سے بنائی گئی تصویروں کی جگہ کیمرہ سے اُتاری گئی تصویریں استعمال کی گئیں۔ سیلرز نے چند لڑکوں کو کیمرے کے سامنے بٹھا کر لکڑی کی پیٹی میں کیلیں ٹھوکنے کے کام میں لگایا اور ان کا فوٹو اُتار لیا جو روٹروپ میں دکھایا گیا لیکن اس میں اس وقت اسپیڈ شاٹ لینا ناممکن تھا اور فوٹو اُتارنے میں کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا کیونکہ لگاتے وقت کپڑے کے ذرا سا ہل جانے پر یا جن کی تصویریں اُتاری جا رہی ہوں اگر وہ پلک بھی جھپکا دے تو ساری تصویریں خراب ہو جاتی تھیں۔ سیلرز نے آہستہ آہستہ رُک رُک کر کئی تصویریں اُتاریں جن کی نمائش ۱۸۷۱ء میں پہلی بار ہوئی سیلرز نے نئی ایجاد کا نام کینے میٹو اسکوپ رکھا۔
اس دوران ۱۸۲۷ میں جے آر۔ روم نے فنا کسٹوپ آلہ ایجاد کیا لیکن وہ آلے کو رجسٹر کرا سکے

سینما کی ایجاد کہتے ہیں سینما کی ایجاد زوٹروپ آلے کے ذریعہ عمل
میں آئی۔ یہ زوٹروپ لفظ ZOE اور TRO¯OS کا مرکب ہے ZOE کے معنی ہیں
زندگی اور TRO¯OS کے معنی ہیں متحرک اس کے معنی ہوئے حرکت میں رہنے والی
زندگی کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایسا آلہ جس کی مدد سے ساکن فلم متحرک ہو جائے اسے
زوٹروپ کہتے ہیں ۱۸۲۶ء میں ولیم جارج ہارنر نے زوٹروپ آلہ ایجاد کیا۔ یہ
گول سلنڈر کی شکل کا تھا اس میں اوپر سے دیکھنے کے لئے شیشہ لگا ہوا تھا اور
اس آلے کے نیچے کے حصّے میں گھوڑوں اور آدمیوں کی تصویریں اس طرح لگائی
جاتی تھیں جو سلنڈر کے گھمانے سے چلتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ لیکن اس آلے سے
تصویریں اُتارنے میں ایک بڑی دقّت یہ ہوتی تھی کہ اس میں لگائی جانے والی

پڑگیا اور لوگ سے مٹوگراف کی جگہ سیما بولنے لگے اس طرح سیما لفظ کا چلن عام ہوا۔

موجودہ سینما چھایا ناٹک یعنی شیڈو پلے کا وسیع روپ ہے صدیوں پہلے بھارت میں چھایا ناٹک کافی مقبول تھا اور اس کی جس صحت مداراسے توسیع ہوئی اسی سایہ پر سائنس دانوں نے سیما ایجاد کیا۔

آجکل جو نلمس ہم دیکھتے ہیں، ابتدائی اور متوسط دور میں ان کا یہ روپ نہیں تھا شروع میں سینما صرف تصویروں کا مجموعہ ہی ہوا کرتا تھا دیواروں پر سفیدی کرکے ان پر لکڑی کے آلات کے ذریعے ان تصویروں کو لگاتار رکھا جاتا تھا اس وقت سینما کے آرٹ میں تخیل کو زیادہ دخل تھا سائنس نے اتنی ترقی نہیں کی تھی۔ عملی طور پر سائنس کے تجربوں کی کمی تھی۔

ھرشلے کا کھلونا ۔ ۱۹ ویں صدی کے شروع میں نظر کے ٹھہراؤ کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے سب سے پہلے جان ہرشل نے ایک کھلونا بنایا تھا اس کھلونے میں ایک موٹے کاغذ کے گول ٹکڑے پر ایک طرف ایک چڑیا کی تصویر بنائی گئی تھی، اور دوسری طرف ایک پنجرہ تھا اس ٹکڑے کے دونوں سروں پر تاگے باندھ کر اسے آنکھوں کے سامنے اس تیزی سے گھمایا جاتا تھا کہ ایسا لگتا تھا گویا چڑیا پنجرے کے اندر ہے۔ یہ احساس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ چڑیا کی تصویر نگاہوں سے ہٹتی نہیں تھی کہ پنجرہ سامنے آجاتا تھا نتیجے کے طور پر چڑیا پنجرے کے اندر بیٹھی نظر آتی تھی ہرشل کے اس کھلونے کی بنا پر کیمرہ ایجاد ہوا جو آج کے سینما کا ایک اٹوٹ انگ ہے۔

سینما یا کینما یونانی لفظ ہے ۱۹ویں صدی میں جب سینما ایجاد ہوا
تو اس وقت اسے سب سے مٹوگرافی کی جگہ کینے میٹوگرافی کہا جاتا تھا یہ یونانی لفظ
اس وقت سینما کے لئے موزوں ترین سمجھا جاتا تھا فلموں میں حرکت ہونے کی
وجہ سے سینما کے لئے کینے موٹوگراف لفظ تسلیم کر لیا گیا اور جب یہ لفظ فرانس
پہنچا تو فرانسیسی زبان میں کینے موٹوگراف کی جگہ سینے مٹوگراف بولا جانے لگا
اسی وقت سے اس لفظ کو دن بہ دن مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ دراصل عوام کو
سینے مٹوگراف لفظ بولنے میں دقت محسوس ہوتی تھی اس لئے اس کا مختصر نام سینما

تنقیدی نوعیت کے تھے انہیں اس انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ کہ مختلف موضوعات کی روشنی میں ہمارے قارئین سینما کی تاریخ سے روشناس ہو جائیں اور ان پر یہ واضح ہو جائے کہ فلم اور سماج کا رشتہ کتنا گہرا اور اٹوٹ ہے میرے پہلے مجموعہ کی پذیرائی حوصلہ افزا رہی اسی لئے دوسرے مجموعہ کے ساتھ حاضر خدمت ہو رہا ہوں۔

زیر نظر مجموعہ کی کیفیت بھی کم و بیش ویسی ہی ہے۔ لیکن اس میں بھی میں نے دو ایسے مضامین شامل کئے ہیں کہ ان سے قارئین کو سینما کی تاریخ اور سینما سے متعلقہ مروج اصطلاحات سے کماحقہ روشناس ہونے میں مدد ملے اور اگر اس کتاب کے مطالعہ سے فلم کی سماجی اہمیت اور افادیت کا احساس ہو جائے تو میں خود کو اپنے مقصد میں کامیاب سمجھوں گا

اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں میرے کئی احباب کا تعاون شامل رہا ان سب کا میں تہ دل سے شکر گزار ہوں خاص طور پر جناب اشوک چوپڑہ اور جناب اے۔ ایم۔ بستکوری کا ! اس کے علاوہ اس حقیقت سے مفر بھی ممکن نہیں کہ اگر میرے عزیز ترین دوست جناب پریم گوپال متل اس کی طباعت کی ذمے داری اپنے کندھوں پر نہ لیتے تو میری آواز آپ تک نہ پہنچ سکتی۔

پریم پال اشک
M 63 منگلا صاحب روڈ نئی دہلی

۱۳ر اپریل
۱۹۸۶ء

اور میں خود کو ہندوستانی سینما کی تاریخ کا ایک ادنیٰ طالب علم تصور کرتا ہوں
اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے آج سے ۱۵، ۱۶ سال قبل میں نے ہندوستانی
سینما خصوصاً ہندی سینما پر تنقیدی اور تحقیقی کام کرنے کا بیڑا اٹھایا اور
اس پر عمل کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ۱۹۷۹ء میں میں نے اردو کے
مامور ترقی پسند ادیب صحافی فلمساز اور ہدایت کار جناب خواجہ احمد عباس
کے ایک انگریزی کتابچے (HOW FILMS ARE MADE)
"فلمیں کیسے بنتی ہیں" کے زیر عنوان نیشنل بک ٹرسٹ کے لئے کام کیا ۱۹۸۰ء
میں وزارت تعلیم اور ثقافت کے مالی تعاون سے "ہماری فلمیں ہمارا سماج"
کے زیر عنوان مختلف فلمی موضوعات پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ
پیش کیا اردو ادب میں یہ اپنی نوعیت کی منفرد کوشش تھی اس میں دیگر
مضامین کے علاوہ دو مضمون کافی اہم تھے "خام فلم کی تیاری" اور "فلم کا
سفر کاغذ سے پردے تک"
اول الذکر مضمون خالص تکنیکی اور سائنسی تھا اس میں میں نے
مختصر طور پر واضح کیا تھا کہ ایک خام فلم کیوں کر تیار ہوتی ہے اور آخر الذکر مضمون
میں میں نے ایک فلم کی کاغذی تیاریوں سے لے کر ریلیز تک کے تمام جملہ مراحل
پر اس انداز سے روشنی ڈالی تھی کہ ایک عام قاری پر یہ واضح ہو جائے کہ سینما
میں دکھائی جانے والی اڑھائی تین گھنٹے کی ایک فلم کو پردۂ سیمیں تک
پیش کرنے کے لئے ایک فلم ساز جس جانفشانی سے کام کرتا ہے ــــ وہ
جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے اس کے باقی تمام مضامین تحقیقی اور

فلم ساری کی تکنیک سمجھائی جائے۔ اور ہندوستانی سیما کی ایک مستند اور معتبر تاریخ مرتب کی جائے۔

یہ بات ذہن نشین کرلینی ضروری ہے کہ فلم نقاد اور محقق ادب کے ناقدین اور محققین سے زیادہ بیدار مغز اور ذہنی طور پر مستعد اور باشعور ہوتے ہیں ادب کا ایک طالب علم کسی ادبی تخلیق کا جائزہ لیتے وقت اسکے مواد اور ہئیت پر روشنی ڈالتا ہے جب کہ ایک فلم نقاد اور محقق ایک فلم کا جائزہ لیتے وقت کہانی کے پلاٹ کے تنوع کردار نگاری کی پختگی مکالموں کی شگفتگی اسکرین پلے کی جامعیت ایڈیٹنگ کی چستی صدا بندی کی صفائی شفاف اور بے داغ فوٹوگرافی گیتوں کی دلکشی موسیقی کی دلفریبی اور ترنم اداکاری کی برجستگی اور ہدایت کار کی گرفت پر نظر رکھتا ہے انہیں عناصر سے فلم کا خمیر اٹھتا ہے۔ کہنے کا مقصد ہے کہ ایک فلم نقاد اور محقق کے پاس شاعر کا دل بھی ہوتا ہے اور مصور کی آنکھ بھی اور سائنس داں کے مزاج کیساتھ اس کی چھٹی حس بھی ہمیشہ بیدار رہتی ہے۔ برسوں دبستان ادب کی خاک چھاننے کے بعد مجھے ایک ادبی تخلیق کی نسبت سیما کی ایک ریل کی اہمیت اور افادیت زیادہ محسوس ہوئی۔ اسی لئے میں نے اس "چیزے دیگر است" کو سینے سے لگایا ہے

میں اپنے عہدِ طفلی ہی سے سیما کا شیدائی رہا ہوں اور کالج کے زمانے سے میں نے اس کی سماجی اہمیت اور افادیت شدت سے محسوس کی میں نے اس زندگی میں ہزاروں ملکی اور غیر ملکی فلمیں دیکھی ہیں

ہے۔ علاوہ ازیں ادبی تخلیق اگر ایسا اثر چھوڑ سکنے کی اہلیت رکھتی ہے تو بیک وقت فقط ایک قاری پر لیکن فلم ایک ہی وقت میں اس کے اوپر ہی سے گزر جائے۔ اسی لئے فلم میڈیا کی اہمیت اور افادیت کا احساس آہستہ آہستہ ہمارے دانش وروں کو بھی ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن یہ تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہی ہے۔ ملک کی چند دانش گاہوں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں میں شروع کئے گئے ماس میڈیا کورس میں سینما کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ مگر ابھی ہمارے بیشتر دانش ور سنجیدگی کے ساتھ اس جانب متوجہ نہیں ہوئے ابھی تک ان کی کیفیت کنوئیں کے مینڈکوں کی سی ہے وہ اس افضل ترین ذریعۂ اظہار کو ایک متعدی مرض تصور کرتے ہوئے اس سے دور بھاگ رہے ہیں۔ کوئی بھی نقاد یا محقق سینما کا بطور ایک سائنس اور آرٹ مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کی کوشش نہیں کر رہا۔ بلکہ اسے سستی لذت کوشی اور تفریح کا ذریعہ سمجھ رہا ہے اور نہ ہی عوام کو سینما کی باریکیاں سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اخبار اور رسائل گلیمر کی اندھیریاں اپنی آنکھوں پہ چڑھائے بیٹھے ہیں عرصہ سے سلولائیڈ کے اس لق و دق صحرا میں کہیں سے بھی باد بہاری کا ایک بھی جھونکا آتا محسوس نہیں ہو رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہماری دانش گاہوں میں طلبا کے لئے سینما کی تاریخ اور اس کے ضمنی لوازمات پر تنقیدی اور توصیفی کورس یعنی فلم اپری سی ایشن کورس (FILM APPRECIATION COURSE) کرائے جائیں انہیں

اور کچھ بیاں اپنا

اب اس میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں رہی کہ فلم اس عہد کا مقبول ترین ہی نہیں بلکہ عظیم ترین اور سب سے صحت مند میڈیا ہے۔ ٹیلی ویژن کی روز افزوں مقبولیت کے باعث ہمارے سماج میں فلم کی اہمیت اور افادیت میں دن بہ دن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اگر ایک طرف ایک فلم کو سینما گھر میں بیک وقت زیادہ سے زیادہ دس ہزار افراد دیکھ سکتے ہیں تو اسی فلم سے ٹیلی ویژن کے ذریعہ کروڑوں افراد محظوظ ہوتے ہیں اور اس کا اثر عوام کے دلوں پر براہِ راست ہوتا ہے۔ اگر اسی پہلو کو پیش نظر رکھا جائے تو دوسرے معنی میں، ہم فلم کو ایک خاموش سماجی انقلاب کا پیش خیمہ قرار دے سکتے ہیں۔

یوں تو کسی ادبی تخلیق کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں لیکن دیکھی جانے والی چیز کا اثر پڑھی جانے والی چیز کی نسبت زیادہ گہرا اور دیرپا ہوتا

ریلیں

تاریخ اشاعت — پہلی بار ۱۹۸۶ء

تعداد — ایک ہزار

باہتمام — پریم گوپال متل

کتابت — منور گیاوی

ترتیب — عبدالمنان گیاوی

مطبوعہ — نعمانی آفسٹ پریس دہلی

قیمت — =/۳۵ روپیے

ناشر

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

سلولائیڈ کی دنیا

پریم پال اشک

ماڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹- گولا مارکیٹ ، دریا گنج ، نئی دہلی ۲

CELLULOID KI DUNIYA – (FILMS)

PREM PAL ASHK – Rs. 35-00

سلولائیڈ کی دنیا

(فلم کے موضوع پر پندرہ تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

اُردو قاری کے لیے پریم پال اشک کا نام نیا نہیں ہے گزشتہ تیس سال سے وہ پوری لگن اور عزم و استقلال کے ساتھ پرورش لوح و قلم کرتے رہے ہیں اُردو دُنیا موصوف کو ایک معتبر ناقد محقق اور خوش فکر شاعر کے طور پر اچھی طرح سے جانتی پہچانتی ہے

ہمارے عہد کے دانشور طبقے میں سے اکثر نے موجودہ صدی کی مقبول ترین مؤثر ترین اور انقلاب آفریں صنف فلم کو ایک گری پڑی چیز مان کر اس کی طرف سے اغماض برتا ہے، لیکن ادب میں ممنوعہ اس موضوع کو پریم پال اشک نے اپنے سینے سے لگایا اور اس کی اہمیت و افادیت محسوس کرتے ہوئے اس پر تنقیدی و تحقیقی کام کا بیڑہ اُٹھایا گزشتہ پانچ برس میں موصوف فلم کے موضوع پر دو مستقل کتابیں لکھ چکے ہیں جن کی ہر حلقے کی طرف سے خاطر خواہ پذیرائی ہوئی ہے "سلولائیڈ کی دُنیا" ان کی تازہ ترین کاوش ہے جو ہندوستانی فلم کی مکمل تاریخ کا احاطہ کرتی ہے

اشک صاحب نے فلم سے متعلق ہر شعبے کا عمیق اور گہرا مطالعہ کیا ہے اور پوری چھان بین کے ساتھ سلسلہ وار اس کی تاریخی کڑی کو جوڑا ہے، جس سے اس کتاب کی حیثیت دستاویزی ہو گئی ہے اس کے باوجود انداز نگارش اتنا شستہ اور دلکش ہے کہ یہ ایک داستان معلوم ہوتی ہے

ہندوستانی فلم تاریخ کے عمیق مطالعے اور ملکی و غیر ملکی فلموں کے وسیع مشاہدے سے ہندوستانی فلم کے ناقدین میں پریم پال اشک کا مقام یقیناً منفرد اور نمایاں ہے